# العلاقات الأوربية في الأدب العربي الحديث (*)

د. حسام الخطيب

ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

## ١ ـ مقدمة

يُراد بمصطلح « الأوروبية » في هذه الدراسة ان يشمل اوروبا الغربية والشرقية بالاضافة الى امريكا الشمالية . وهو نعتٌ اشد ملاءمة هنا من بديله « الغربية » لسببين :

آ ـ كانت العلاقة الأوروبية في الأصل هي التي نمت في هذه المنطقة .

ب ـ كان لأوروبا الشرقية دور متزايد في هذه العلاقة ، ومن ثم ينبغي الا يوحي المصطلح بأوروبا الغربية وامريكا وحدهما .

أما مصطلح « الأدب العربي الحديث » فهو مستخدم للدلالة على الأدب الحالي في الأقطار الناطقة بالعربية ، الذي بدا في منتصف القرن التاسع عشر تقريباً ، ثم انهمك في العملية البالغة التعقيد لاقامة التوازن بين التراث الكلاسي الغني والنماذج الأجنبية الحديثة للابداع الأدبي . وهكذا فان عنصر الزمن ليس المعيار الوحيد لتحديد الأدب العربي الحديث . وحتى الزمن الحاضر ما زال هناك شعراء عرب بارزون يعتزون بقدرتهم على انتاج الشعر الذي ينحو منحى النماذج الكلاسية الخالصة ، بل ان الشعر الكلاسي في مناطق عربية أخرى هو الشكل المقبول الوحيد للشعر .

ان الأدب العربي الحديث هو ادب منطقة واسعة تتباين في درجة الوعي السياسي والاجتماعي وتخضع لتاثيرات واتجاهات ثقافية متعددة . والحيّز المحدود لهذه الدراسة لا يسمح بالكثير من التخصص ومن ثم فالأحكام المعممة والمبسطة التي قد تسودها ينبغي ان تؤخذ على انها اكثر انطباقاً على الأدب في المشرق العربي؛ والمامول من القارىء ان يغفرها بوصفها ضرورات لا مَفَرَّ منها .

---

(*) عنوان البحث بالانكليزية The European Relations of Modern Arabic Literature وقد اتيح لي مؤخرا ان اطلع بالانكليزية على هذا البحث الذي طبعته دار نشر الاكاديمية المجرية للعلوم في بودابست. فوجدته بحثا مكثفا شاملا مفيدا ، ومن غير المعقول ان يظل محجوبا عن قراء العربية . وكان كاتبه قد القاه في المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للأدب المقارن في بودابست ، اب ١٩٧٦ (المترجم) .

## ٢ ـ الخلفيـة التاريخيـة والفكرية

ثمة اجماع عام من المؤرخين والمفكرين العرب ان الحياة العربية الحديثة بدات في مستهل القرن التاسع عشر ، اي من خلال الاحتكاك الواقعي الأول بين اوربا والعالم العربي الذي نجم عن رسوّ جيش بونابرت في الاسكندرية سنة (١٧٩٨). وهذا التاريخ مقبول كذلك بالنسبة لنشأة الأدب العربي الحديث ، وتبدأ معظم الكتب التي تؤرخ لهـذا الأدب بفصل عن اثر حملة نابليون في اليقظة العربية الحديثة ومن ثم في احياء الأدب العربي وازدهاره . وانه لمن المذهل كيف يمكن لحملة عسكرية قصيرة الأمد ان تترك هذا الأثر الممتد في تاريخ المنطقـة المحتلة(١) .

وقـد جلا الفرنسيون عـن مصـر في ١٨٠١ ، وبعدهم وفي ١٨٠٥ اعتلى السلطة محمد علي ، وهو جندي في الجيش العثماني ارسل الى مصر لمحاربـة الفـرنسـيين . وكـان مهندسَ « التغـريـب » Westernization في القرن التاسع عشر . ومن اجل بنـاء دولة حديثة وجيش قوي ارسل البعثات الى اوروبا واسس المدارس التقنيـة في مصر ، ولا سيما المدارس الهندسية والطبيـة . وكذلك امر الطـلاب العائدين من الغرب بترجمة الكتب العلمية الى العربية؛ واصدر جريدة رسمية واسس داراً للنشر . ولم تكن كل هذه الأوجه وغيرها مـن اوجه الحيـاة الحديثـة معروفة في العالم العربي الذي كان يعاني، في ذلك الوقت، من اللامبالاة والجهل . وكان الايطاليون اول المعلمين في المدارس المصرية ، ولكن سرعان ما استعيض عنهـم بالمعلمين الفرنسيين وبالتدريج بالمعلمين المصريين ذوي الثقافة الفرنسية . وهكذا فان اليقظة العربية قد بدات في الحقول التقنية ، ولكن سرعان ما وجدت التأثيرات الأدبية والثقافية ايضا طريقها واحتلت المشهد .

وطوال القرن التاسع عشر لم يكن ثمة غير فارق طفيف بين «التحديث» Modernization و «التغريب» Westernization . فقـد كان الغـرب هو النموذج الوحيد المتيسر ، ولم يكن لـ « النخبـة » ان تختار الا متابعة الحضارة الأوروبية بأقصى سرعة ممكنة . ومضى التغير بطيئـاً واتجه في البداية الى ان يكون ذرائعيـاً وانتقائياً ومشوباً باضطراب وتذبذب ، وذلك وفقـاً للظروف في المناطق المختلفة من البلاد العربية . وعلى حين انغمست سورية ومصر، منذ بدء القرن التاسع عشر، في التجربة الكبرى لامتصاص العناصر الأساسية للحضارة الأوروبية ؛ فان اجزاء اخرى من الوطن العربي كادت لا تشعر برياح التغير . وفي بعض مناطق المغرب ، ولا سيما في تونس ، كانت ثمـة نشاطات اصلاحية قوية الى حـد ما ، غير ان المشهد الأدبي والثقافي ظل يعاني مـن الجمود . وكان العراق وشبه الجزيرة العربيـة متاخرين نسبياً في تحقيق الاحتكاك بأوروبا ، وكانت اتصالاتهما في البدء لا تأخذ سبيلها الا من خلال مصر . وبالاحتلال الأوروبي للشرق العربي الذي بدأ في اواخر القرن التاسع عشر (مصـر في ١٨٨٢) بـدأ طور جديد للتأثير الغربي. وبنهاية الحرب العالمية الأولى كان العالم العربي بكامله تحت السيطرة الأوروبيـة المباشرة ، اي تحت الاحتلال الفرنسي والبريطاني . وقد قوبل وصول الأوروبيين بالمرارة والريبة ، ولم يكن جـو الصراع القومي مـع المستعمرين منسجماً مـع الامتصـاص الثقافي(٢). على ان الوضع سرعان ما توازن مع الشعور العام بضرورة ان يتعلم الناس مـن المحتلين المناهجَ التي اعانتهم على ان يكونوا اقوياء ، ولو لسبب واحد على الأقل ، وهو مقاومتهم واجلاؤهم . وهذا السبب هو من الأسباب التي ادت الى ان يكون الموقف العربي من الحضارة الأوروبية ثنائياً . وطوال فترة الاحتلال، وحتى ما بعدها ، لم يحدث ما يقضي على هذا الموقف الثنائي الذي كان مقدراً له الى حد بعيـد ان يحدد الحالة الجديدة للفكر والسلوك العربيين(٣) .

ومن المشكلات الاجتماعيـة السياسية المختلفة التي واجهت العـالم العربي ثلاث مشكلات يمكن ان تتفرد بأن لها التأثيرات الرئيسية في تحديد شخصية المنطقة العربية اليوم وهي: التخطيط والنمو، والنزاع العربي ـ الاسرائيلي ، والسعي الى الوحدة العربية(٤). ودون الخوض في التفصيلات ، بوسع المرء ان يقرر بيسر ان معالجة هذه المشكلات قـد ادت حتى الآن الى سلسلة من الاخفاق والاحباط . وعلى الرغم من الجهود والتضحيات الكبيرة ، فان اية مشكلة من هذه المشكلات لا تسير باتجاه اي حل معقول. ومجرد وجود هذه المشكلات لم يكن من شأنه استمرار الثنائية فحسب بـل منحها فرصة اكبر لتتعمـق . وتسهم المشاعر القومية والدينية المتنوعة في تقوية هذه الثنائية، فضلا عن مصالح الطبقات الصاعدة في المناطق العربية الأقل تقـدماً . وهذا الموقف ينعكس بجلاء في ادب العصر .

واخيراً ، فانه من الخمسينات فما بعد لم يبق صحيحاً استخدام مصطلح «التغريب» او «الأوْرَبَة» Europeanization . ويبـدو مصطلح « التحديث »

الآن هو الكلمة الصحيحة . فمنذ ان حطم الرئيس عبدالناصر احتكار الأسلحة الغربية اصبحت ابواب العالم العربي مفتوحة للأسلحة والسلع السوفياتية والأوروبية الشرقية والصينية وكذلك للأفكار ونماذج التعبير الأدبية . وتبدو ميادين التنافس التجاريه والصناعية والتكنولوجية والثقافية الآن اشبه بسوق عالمية فيها عدد وافر من المنتجات والأفكار التي تتنافس مسببة الاضطراب وعدم الاستقرار ، وراسمة كذلك اساساً متيناً لبناء مستقبل افضل يستفيد من كل ثمار النبوغ الانساني .

### ٣ ـ اقنية الاتصال

ان كل اقنية الاتصال تقريباً قد عُرفت واستكشفت منذ اوائل القرن التاسع عشر ؛ ومن الطبيعي ان فعالية هذه الاتصالات قد اختلفت من مركز الى آخر . ولقد شكلت الشام ومصر الى الآن المراكز الرئيسية للاتصال بالعالم الخارجي . ومؤخراً اصبح دور لبنان بارزاً بشكل خاص . ومن اجل فهم افضل يمكننا ان ندرس اقنية الاتصال الأساسية في الخطوط التالية :

**آ ـ التعليم ؛**

**ب ـ الاتصال المباشر ؛**

**جـ ـ الترجمة .**

**ـ آ ـ**

منذ اوائل القرن السابع عشر اقيمت بين المسيحيين السوريين واوروبا بعض الصلات الثقافية الدينية . وشيئاً فشيئاً نمت هذه الصلات كماً واهمية ولكنها حافظت على طبيعتها الدينية حتى منتصف القرن التاسع عشر(٥) . وفي ذلك الحين كانت البعثات التعليمية المصرية قد ارسلت الى اوروبا وكذلك ازداد عدد الأفراد من الطلاب الذين ارادوا الدراسة في الغرب . وفضلا عن ذلك ، فقد كانت المدارس التقنية والابتدائية قد تأسست محتذية النماذج الأوروبية . ونمت هذه المدارس وترسخت وتخرج منها الزعماء المتاخرون للنهضة الأدبية. وكانت كذلك مدارس تبشيرية قد تأسست قبل المدارس الوطنية في سورية(٦) ومصر بزمن طويل ، على الرغم من ان تأثيرها في المشهد الأدبي بوجه خاص لا يكاد يشعر به المرء. وظلت فرنسا المركز الرئيسي للدراسة عند الطلاب العرب حتى العشرينات عندما اتم البريطانيون احتلالهم لعدد من الأقطار العربية ؛ ثم ، وذلك امر طبيعي ، برزت بريطانيا مزاحماً قوياً لفرنسا(٧) .

وعلى اية حال ، فان القفزة الرئيسية للتعليم ، قد احتلت مكانها في الخمسينات بعد ان حقق العديد من الأقطار العربية الاستقلال او اتيح له تعزيز الحكم الوطني الموجود. ومنذ ذلك الحين قطع التوسع في التعليم مراحل عظيمة . والتعليم الآن في جل الأقطار العربية ان لم يكن في كلها حر والزامي حتى المرحلة المتوسطة على الأقل . والتعليم العالي يتوسع كذلك ولم يعد وقفاً على الطبقات العليا . وبالاضافة الى ذلك فان عدد الطلاب الذين يدرسون في الخارج يزداد بشكل كبير . وخلال فترة الاستعمار كان الطلاب يُرسلون الى الخارج في اعداد محدودة جداً . والآن ، بعد الاستقلال ، تُعطى الكثير من التسهيلات للطلاب الذين يودون الدراسة في الخارج ؛ وعلى الرغم من ان الغرب ما يزال المركز الرئيسي ، فان الاتحاد السوفياتي والبلاد الاشتراكية الأخرى في اوربا تبرز منافسة له ، على حين ان بلاداً اخرى كالصين وكوبا وكوريا وسواها تُنشَد فيها الدراسة كذلك . وعشرات الآلاف من الطلاب العرب منثورون في هذه الأيام في بلاد مختلفة من العالم. وعدد كبير منهم يدرس الأدب والانسانيات، وتأثيرهم في الأدب العربي قوي ومستمر ويدفع الأدب العربي باتجاه انساني عالمي .

**ـ ب ـ**

ان الاتصالات المباشرة بالغة الاهمية في حقل العلاقات الأدبية . وفي الأدب العربي الحديث مثالان مدهشان على فعالية هذه الممارسة في امتصاص التأثيرات وتمثلها واستخدامها . والمثال الأول هو **بعض الرواد** الذين ارسلوا في الأصل الى اوروبا لدراسة العلم لا الأدب ولكن كانت لهم طريقتهم الشخصية في التفاعل مع الأدب الاوروبي وعادوا ليكونوا اصحاب تأثير كبير في المشهد الأدبي العربي . واذا اكتفينا بذكر ابرزهم ، فهم يمتدون من رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ـ ١٨٧٣) الى محمد حسين هيكل (١٨٨٨ـ١٩٥٦) والى توفيق الحكيم (المولود في ١٨٩٨) ، والأول هو ابو النهضة الأدبية العربية ، والثاني مؤلف اول رواية عربية ، والأخير هو مؤسس المسرح العربي . وبين هؤلاء الرواد نشأ كذلك مؤسسو الرومنتية العربية .

ومثالنا الثاني هو **المدرسة المهجرية** . فهذه المدرسة ازدهرت في امريكا في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين وشكلت ظاهرة فريدة في الأدب العربي . ومعظم كتابها بدؤوا ثقافتهم في سورية وهاجروا الى امريكا ليتفادوا الضغط السياسي او ليبحثوا عن فرص افضل . ومنهم جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وايليا ابو ماضي ، وفوزي المعلوف .

ومنحهم احتكاكهم بالثقافة الأمريكية مع الشعور القوي بالغربة في العالم الجديد منفذاً لمواهبهم الأدبية ومن ثم كان مقدراً لهم ان يشكلوا رابطة ادبية نشيطة بين الغرب والبلاد العربية . ولولا واقعة الاتصال المباشر هذه ، لظل الأدب الأمريكي بسبب عدد وافر من العوامل ، بعيداً عن الوصول الى الكتّاب العرب حتى وقت متأخر جداً . وعلى اية حال ، فان الشعراء المهجريين قد تأثروا بالرومنتية الأمريكية المعاصرة . وقد نقلوا الى الأدب العربي اصداء من اولئك الشعراء امثال لونغفلو ، وثورو ، وإمرسون ، وويتمان ، بالاضافة الى الشعراء الانكليز امثال وردزورث ، وكولردج ، وبليك .

ان آثار الاتصال المباشر تظهر بوضوح في حقل تبادل الأفكار الأدبية والتجديد في الشكل . وكما سنرى فيما يلي ، فان انصار هذا التبادل قد جاؤوا على الدوام من صفوف اولئك الذين اتيحت لهم الفرصة الكافية للعيش في الخارج واختبار الحياة الأجنبية . ولا ريب ان الاتصال المباشر في هذه الأيام ايسر من قبل . وليست الاتصالات بين العالم العربي واجزاء اخرى من العالم هي وحدها التي تصبح نوعاً من الممارسة اليومية باستمرار بل كذلك يعطي اللجوء الى التبادل الثقافي والمواجهات والمؤتمرات الأدبية فرصة افضل للتفاعل والتمثل ايضاً .

— ج —

من بين اقنية الاتصال الثقافي بين الأمم تظل الترجمة هي الأشد فعالية ومتانة ؛ وهذه هي حال النهضة العربية الحديثة التي ابتدات بالترجمة وما تزال تعتمد عليها . وفي العالم العربي اليوم حركة هائلة في الترجمة ؛ وتكاد نصف المطبوعات العربية تكون اما من الترجمات واما من الكتب المقتبسة المكيفة لتناسب البيئة العربية .

وبالنسبة لمصر ، كانت الترجمات الأولى في القرن التاسع عشر علمية وتقنية . وفي منتصف القرن شجع الخديوي اسماعيل النشاط الأدبي وعبّد الطريق لتنتقل النهضة من النواحي التقنية الى الأدب. وكان المترجمَ الأدبيَّ الأول رعافةُ الطهطاوي الذي ترجم قصة « تلماك » لفنيلون الى العربية في مطلع ١٨٦٧ . وتابع تلامذة الطهطاوي سبيله وترجموا ما يزيد في مجموعه على الفي عمل الى العربية والتركية ، والثانية كانت لغة البلاط في ذلك الحين. وبين ١٨٢٢-١٨٢٤ نشرت دار بولاق للنشر في القاهرة ما يزيد على /٢٤٣/ كتاباً ترجمت من اللغات الأوروبية . واعتمدت عشرات الدوريات في القرن التاسع عشر على المادة المترجمة . وكانت اولى المترجمات من الايطالية ثم سرعان ما اصبحت الغلبة للمترجمات عن الفرنسية . ولم تبدأ الترجمة على نطاق واسع عن الانكليزية الا في مطلع القرن العشرين .

اما في لبنان فربما كان الاتجاه الأدبي اسبق من غيره ، وربما كانت الترجمة الأولى هي ترجمة بطرس البستاني لقصة روبنسون كروزو من تاليف دانيال دو فو ، وقد ظهرت هذه الترجمة سنة ١٨٣٥ ، وحملت العنوان المسجع على طريقة تلك الفترة : « التحفة البستانية في الأسفار الكروزية » . وكذلك نشر مارون النقاش عام ١٨٤٧ ترجمة (البخيل) لموليير.

ومن بين اولى الترجمات قبل الحرب العالمية الأولى كانت ترجمة « الالياذة » في سنة ١٩٠٣ . وقد ترجمت بعض الأعمال الاغريقية الاخرى في تلك الفترة ايضاً(٨) . وفيما بعد ظهرت في القاهرة ولبنان ترجمات اكثر دقة للأعمال الكلاسية . وبحصر البحث في الترجمة الأدبية يمكن للمرء ان يقول ان بدايات القرن العشرين سجلت قفزة هائلة في حقل الترجمات . وقد ترجم السوريون المهاجرون الى مصر مئات الأعمال القصصية خلال العقدين الأولين من القرن . واستمر تدفق الترجمات القصصية بعد ذلك وتحسن سواء في الوفاء للأصل ام في المرونة في استخدام العربية . واستناداً الى معجم داغر فانه حتى منتصف القرن العشرين قد ترجمت عشرة آلاف رواية الى العربية من لغات اوربية مختلفة .

وفي فترة ما بين الحربين برز الانكليز بوصفهم منافسين اقوياء للفرنسيين، بينما كان الأدب الفرنسي والانكليزي معروفين على نطاق واسع في الشرق العربي.

ويأتي بعدهما الأدب الروسي . ولم تكن الآداب الأوروبية الاخرى كالالمانية ، والايطالية والاسبانية معروفة الا من خلال افضل آثارها الكلاسية . وفيما يلي قائمة بالأسماء المتكررة في فترة ما بين الحربين .

الكتّاب الفرنسيون : لافونتين ، فكتور هوغو ، لامارتين ، الفرد ده موسيه ، ده فيني ، بودلير ، ادمون روستان ، اسكندر دوماس ، بيير لوتي ، ده سان بيير ، كورني ، شاتوبريان ، موباسان ، روجيه مارتان دوغار ، اندريه جيد .

الكتّاب الانكليز والأمريكان: شكسبير، ميلتون، بايرون ، كيتس ، لونغفلو ، بطلر ، شلي ، روسيتي ، وردزورث ، تنيسون ، غري ، هاردي ، كبلنغ ، مانسفيلد ، توماس مور ، ديكنز ، برناردشو ، اوسكار وايلد ، وسواهم .

الكتّاب الروس: تولستوي، غوغول، تورغنيف، تشيخوف ، غوركي .

الكتّاب الألمان : غوته ، شيلر ، لسنغ ، هاينه .

وفي الخمسينات استمرت الترجمة على اوسع نطاق وبدأت تتصف بالميل الى التمييز. وتمكن ملاحظة التطورات الأساسية التالية :

**١ ــ محاولات الحكومات تنظيم الترجمة :**

وتعد هذه المحاولات تطوراً مهماً ، ما دامت الأقطار النامية تفتقر الى المؤسسات الاجتماعية ذات الباع الطويل في العناية بالشؤون الثقافية . ولعل مصر كانت اول قطر عربي يؤسس وزارة الثقافة . وفي ١٩٥٨ وعلى اثر قيام الجمهورية العربية المتحدة حذت سورية حذوها . وبعد ذلك اسست الأقطار العربية الأخرى اما وزارات واما هيئات حكومية للشؤون الثقافية . وتولت الهيئات تشجيع جهود الترجمة وتنظيمها . وبصرف النظر عن مستوى كفاية مثل هذه الهيئات يمكن القول ان المترجمين يشعرون في هذه الأيام بمزيد من الاطمئنان لأنهم يتقاضون مكافأة مادية لائقة نسبيا ؛ وفضلا عن ذلك فهم يلقون التشجيع لاختيار الأعمال الأكثر جدية ولبذل المزيد من الوقت للترجمة . ويمكن للمرء ان يلاحظ معالم خطط فضفاضة للترجمة في الأقطار العربية اليوم . وبالاضافة الى ذلك فان المترجمين ومراجعي الترجمات الرسمية يختارون من صفوف النخبة الموهوبة الرفيعة الثقافية . فمثلا الكاتب السوري الفقيد د. سامي الدروبي قد ترجم اعمال تولستوي الكاملة لوزارة الثقافة في سورية ، واعمال دوستويفسكي الكاملة لوزارة الثقافة في مصر .

**٢ ــ ظهور لبنان بوصفه المركز الرئيسي للترجمة :**

في الخمسينات اعاد لبنان تأكيد دوره الهام لا في حقل الترجمة وحسب بل كذلك في التأليف والنشر . وديناميكية النشاط اللبناني في تجارة الكتب جعلت من العسير على اي كتاب ان يكتسب الشهرة في ارجاء البلاد العربية اذا لم تقم بطبعه وتوزيعه شركات النشر اللبنانية . وقد تضخم جداً حجم الترجمة المنشورة في لبنان في الربع الأخير من القرن . والسرعة التي يتم بها هذا العمل تكاد لا تصدق . وبعض الأعمال القصصية ظهرت في بيروت بالعربية بعد ايام فقط من نشرها في اوروبا . ومن ذلك ان اعمال فرانسواز ساغان مثلا قد ظهرت في باريس وبيروت في الوقت نفسه تقريباً . ولسوء الحظ فان التجارة تفسد العديد من الترجمات ، ومن امثلة ذلك النسخة المختصرة التعيسة من « الدون الهادىء » لشولوخوف المتداولة في لبنان .

**٣ ــ تعدد الترجمات وتنوعها :**

نتيجة للعاملين المذكورين اعلاه ولسواهما كنمو التبادل الثقافي في العالم العربي على النطاق الواسع ، اصبحت الترجمة بالتدريج اشد تنوعاً وثراء مما كانت عليه في اي وقت مضى . وفي الخمسينات تطلع المترجمون الى مصادر جديدة للترجمة ، وبدا انهم لم يعودوا قانعين بالفرنسية والانكليزية ، وحاولوا النهل مباشرة من بلاد اوروبية اخرى ، وهي اسبانيا وايطاليا والسويد ؛ وتطلعوا كذلك الى آداب شعوب مختلفة من العالم كالهند وامريكا الجنوبية . على ان التبدل الرئيسي الذي حدث في اوائل الخمسينات كان الاهتمام الجدي الذي اولي للكتاب الروسي والسوفياتي . فكل الأعمال الكلاسية في الأدب الروسي تقريباً نقلت الى العربية ، بالاضافة الى عشرات الأعمال للكتّاب السوفيات الذين يمتدون من مكسيم غوركي الى الكتاب الأقل شهرة من امثال فيرا بانوفا .

وكان الاهتمام بادياً كذلك بأدب بلاد اوروبا الشرقية وبالادب المقاتل في اجزاء اخرى من العالم . وخلال الخمس عشرة سنة الأخيرة او نحوها اتصل

القارىء العربي بالترجمة بالعديد من المختارات الشعرية والمجموعات القصصية مـن هـذه الآداب ؛ ونشرت الدوريات كذلك القصائـد والقصص القصيرة المنقولة من هذه الآداب ، على حين ان بعض الروايات قد بدات مؤخراً في الظهور . ويشعر القارىء العربي بثقة انـه يستطيع ان يجد في العربية كلا من الأعمال الكلاسية واحدث الكتب الرائجـة .

اخـيراً ، يبدو انـه لا ضرورة لوضع قائمة على غرار القائمة التي وضعناها آنفا حول فترة ما بـين الحربـين . اذ تظهر اسماء ادباء لا حصـر لهـا على صفحات الدوريات واغلفـة المترجمات المطبوعـة . والعديد من هذه الأسماء امتداد للفترات السابقـة ، الا ان الكثير منها يظهر بسرعة وسـرعان ما يختفي . وعلى اية حال ، فقد تكون الأسماء التالية اسماء اشد الكتّـاب الأوروبيين الحديثين رسوخاً في الترجمـات العربيـة :

سارتر ، كامـو ، سيمون دو بوفـوار ، ناتالي ساروت ، ميشيل بوتور ، الان روب غرييه ، اراغون، بونفوي ، يونسكو ، سان جون برس ، جاك بريفير ، رامبو ، بول فاليري ، فرلـين ، بول الوار ، اندريه مالرو، اميل زولا، هنري جيمس، فوكنر، همنغواي، كالدويل ، لورنس داريل ، جيمس جويس ، فرجينيا وولف ، شتاينبك ، تنيسي وليامز ، وليم ساروبان ، صمويل بيكيت ، وليم بليك ، ت.س اليوت ، روبرت فروست ، آرثر ملر ، جون اوزبورن ، ادغار الان بو ، ازرا باوند ، اديث سيتول ، دايلان توماس ، وولت ويتمان ، ييتس ، ستيفن سبندر .

وفي هذه الفترة ترجمت الدراسات العربية التي كتبها المستعربون الأوروبيون ، ومـن اكثر الأسماء المألوفة بينها: هـ.ر. جيب، بروكلمان، أ.ج. آربري، اغناطيوس كراتشكوفسكي ، جاك بـيرك ، بلاشير ، وسواهم .

* * *

### ٤ ـ العلاقات الأوروبية في عملية التأثير :

يكاد يكون هناك تطابق تام بين قصة علاقة كل مـن اليقظة العربية الحديثة والمؤثرات الأدبية مـع اوروبـة . واليوم لا تنم هذه العلاقات عن اية اشارة الى الاضمحلال او التناقص في التأثير . فكل الظواهر تنبىء انها نامية كماً وكيفاً ، وبالاضافة الى عدد وافر من العوامل الاقتصادية والاجتماعية كان لهذه العلاقات دور حاسم في احداث التطورات الرئيسية في المشهد الأدبي العربي الحديث ، اي : اثراء اللغـة العربية ، وابداع انواع ادبية جديدة ، وتحديث الأنواع القائمة، وانبثاق الجو المناسب للنقـد الحديث وللحساسية الأدبيـة الحديثـة .

**ـ آ ـ**

كانت اللغة العربية خلال القرن المنصرم سائرة في عمليـة تغيّر عنيفة . وبـين اللغة الرنانة ، الملتويـة والبالغـة الزخرفـة في اوائل القرن التاسـع عشر واللغة المرنة نسبياً والدقيقة والمباشرة اليوم ، ثمة فجوة كبيرة ، هي اكبر في الواقع مـن الفجوة التي تفصل العربية الحديثة عن العربية في العصر الذهبي في القرنين التاسع والعاشر الميلاديـين .

واللغة العربية مدينة للمترجمين الأوائل بالخطوة الأولى في الاصلاح ، وذلك لأنهم كانوا اول جماعة من المفكرين شعروا بضـرورة امتلاك اداة تعبير طيعـة . وبجهودهم اصبحت العربية بالتدريج قادرة على التخلص من القيود المتكلفة والمذهلة التي كانت مفروضة عليها في عصور الانحطاط . وما من شك في ان المترجمين قـد تعلموا الدرس من اللغات الأجنبية ، وبروز الطبقـة الوسطى الجديدة في الأقطار العربية الأكثر تقدماً قـد مكنهم من شق طريقهم نحو المرونة على الرغم من معارضة التقليديين . وعلى اية حال ، فان التطور الرئيسي قد تحقق في العشرينات والثلاثينات عنـدما انهمك عـدد وافر من الكتّـاب الموهوبين في الترجمة المتأنية بقصد الاسهام في احياء اللغة العربية . وبينهم وبـين شعراء البليـيـاد Les Pléiades في فرنسـا في القـرن السابع عشر شبه كبير . ولعل ابرزهم طـه حسين ، والعقاد ، واحمد حسن الزيات ، والمـازني ، ومحمد عوض محمد ، وسواهم .

**ـ ب ـ**

عندما بدات الصلات مع اوروبا في القرن التاسع عشر ، كان الأدب العربي يعاني من حالة من الفقر يرثى لها . فقد كانت الموضوعات محددة بالمناسبات الاجتماعية المبتذلة ، وبالمتابعات التقليدية الموروثة العتيقة. وكانت معاني المعالجة الأدبية وصورها موحّدة ومنمّطة بصرامة؛ وكانت المحاكاة الحرفيـة لبعض النماذج هي الميـار الرئيسي للتفـوق . وكانت الأنواع الأدبيـة محدودة بالشعر ، النوع الأدبي الأساسي ، وببعض النمـاذج النثرية للخطب الدينية . وكانت الصور كذلك تقليدية تتكرر على نمط واحـد .

وفي بداءة القرن التاسععشر ، اخذت رياح التغير تهز الوضع الراكد . وهنا كذلك كان المترجمون رواد الاحياء . ومن خلال اعمالهم راح القراء العرب يتعرفون الى الأشكال المختلفة للكتابة القصصية . وكانت ترجماتهم للروايات والمسرحيات الأوروبية رائجة جداً ذلك ان القراء كانوا يطالبون بالمزيد المزيد من الترجمات والى الآن ، كما بينا آنفاً ، تقوم الترجمة تقريباً باطلاع القراء العرب على كل تجربة ادبية جديدة في العالم .

وجاء الطور الثاني والأهم في نهاية القرن عندما راح الكتاب بتشجيع من حقيقة رواج الروايات المترجمة يحاولون انتاج اعمال روائية شبيهة بها . وقد قام بالمحاولات كتاب من امثال سليم البستاني ، ونعمان القساطلي ، وجرجي زيدان ، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وغيرهم من الأدباء الذين لا يتسع المجال لذكرهم هنا . وكانت اولى الأعمال مفككة وبسيطة ، وكان على الأدب العربي ان ينتظر العقد الثاني من القرن العشرين ليشهد ميلاد اعمال ادبية في الرواية اشد اصالة . وفي ١٩١٣ راحت « زينب » ، وهي اول رواية عربية ذات مقومات ادبية قوية « تدب في الحياة مجهولة المؤلف ولا تثير الا القليل من الانتباه لدى المتعلمين » . وقد تعمد مؤلفها وهو الدكتور حسين هيكل ، الذي كان آنذاك محامياً شاباً طموحاً ؛ عدم الاقرار بأبوته لها خشية ان تقف في طريق مهنته. وتخلصت «زينب» وعلى نحو حاسم من كل ما كان سائداً قبلها في اللغة، والأسلوب ، والموضوع ، والمعالجة في الأدب العربي »(٩) .

وثمة اجماع من مؤرخي الأدب على ان « زينب » هي الرواية العربية الأولى . ولم يكن من قبيل المصادفة ان كاتبها قد تعلم في باريس وكتبها فيها ، في الجو الأدبي لأوروبا . وظل الروائيون العرب امداً طويلا اوفياء لـ « زينب » في ثلاثة اتجاهات رئيسية على الأقل :

آ ـ التاكيد على الجوانب السلبية من الرومنتية كالسوداوية ، والهروبية ، والعاطفية ، والتشاؤمية ؛

ب ـ الاستخدام الرنان الانفعالي التحريضي للرواية بوصفها اداة اصلاح اخلاقي ووعظ اجتماعي ؛

ج ـ الأسلوب الأدبي المصقول الرفيع .

واضيفت اليها عناصر رومنتية اخرى كتاليه الماضي (محمد سعيد العريان ، علي الجارم) وكالحماسة القومية (شكيب الجابري) . وفي منتصف القرن شحن محمد عبدالحليم عبدالله الرواية الرومنتية بالدافع الروائي ووفر لها بعض الاتزان . وما من ريب ان الرواية التاريخية ترتبط بقوة بالنزعة الرومنتية . ولقد بدا اوائل الروائيين العمل في اواخر القرن التاسع عشر بالرواية التاريخية ؛ ولعل ذلك لأن موضوعها وبنيتها من الممكن بسهولة ان يستمدا من الماضي العربي الغني . والسبب الآخر قد يكون ان المادة التاريخية ظاهرياً كانت تمنح القارىء العربي لمسة من الجدية في وقت كانت تعد فيه كل الأنواع القصصية دون الشعر . بل لم تكن هذه الأنواع تعد عند التقليديين ادباً البتة . والآن بعد مئة سنة من التجربة المستمرة في كتابة الرواية التاريخية ، يبدو ان هذا النوع الأدبي قد فقد امتيازه ؛ وهو شبه مهجور على الرغم من ان الاهتمام بالتاريخ ينمو على الدوام في الأعمال القصصية الحديثة ، ولكنه الوعي التاريخي ذو المضمون الحديث .

ومن الهام هنا ان نذكر ان اعظم ممثل للواقعية في الرواية العربية المعاصرة ، وهو نجيب محفوظ ، بدأ حرفة الكتابة بالروايات التاريخية . ومع محفوظ لم تعد الرواية العربية عملا يدل على القوة والألمعية واصبحت بحثاً عن فهم الواقع الاجتماعي والواقع السيكولوجي . وبه اصبح الأدب ، وربما كان ذلك اول مرة في تاريخ التجربة الأدبية العربية : « من الأرض ، ارضياً » . وعلى الرغم من ان محفوظ بدأ حديثاً يظهر ميلا الى المغامرة الميتافيزية ، فانه ، اذ قام بالاختراق الكبير ، تبدو الواقعية عنده ، اعمق جذوراً من كل النزعات(١٠) .

وخلال العقدين الأخيرين توسعت تجربة كتابة الرواية افقياً: فقد اظهرت اقطار عربية اخرى بالاضافة الى مصر ولبنان وسورية ، الاهتمام المتزايد بكتابة الرواية. ونمت الرواية العربية عمودياً كذلك ، وتطورت بثبات في المضمون والشكل . وفيها تنعكس اصداء التجارب المختلفة في العالم وتعالج بوعي سواء الموضوعات الاجتماعية السياسية ـ المحلية ام الموضوعات الوجودية والانسانية. وهي تمثل الآن نوعاً ادبياً معترفاً به ومحترماً . ولعل رواية غادة السمان القصيرة « بيروت ٧٥ »(١١) تمدنا بمثال حديث على تطور الرواية العربية. ففيها تستخدم المؤلفة التقنيات الأكثر تقدماً في فن الرواية لتصور وتهجو زيف الحياة وانحلالها في العاصمة اللبنانية . انها تشير على

نحو رائع الى العوامل الاجتماعية والسياسية التي تكمن وراء الحرب الأهلية التي اندلعت في لبنان. فمأساة لبنان متوقعة في رواية « بيروت ٧٥ » التي انتهت في ٢٢ تشرين الثاني ١٩٧٤ . وتحول غادة السمان الى الرواية ، وهي من المع كتّاب القصة القصيرة ، انما هو في حد ذاته دلالة على الاعجاب المتزايد بهذا النوع الأدبي . وثمة كاتب شهير آخر من كتّاب القصة القصيرة ، وهو عبدالسلام العجيلي ، قد سبقها الى التجربة نفسها . وعلى اية حال ، فان هذين الكاتبين ليسا المثالين الوحيدين .

ان تاريخ **القصة القصيرة**(١٢) لا يختلف كثيراً عن تاريخ الرواية . كلاهما تكون في ظل الظروف نفسها وسار في مراحل متشابهة من التطور: المحاكاة المباشرة للغرب ، والتكيف النسبي مع الشروط المحلية ، والنزعة الرومنتية ، والتقرب من الواقعية ، الاتجاه الى الحداثية (مودرنزم) والسعي الى التجديد ، وسوى ذلك. وفي البداءة كانت كلتاهما تسمى «قصة» سواء اكانت قصيرة ام طويلة . وكان لمعظم الكتاب تجارب في النوعين كليهما . ولم يحدث الا مؤخراً ان اظهر بعض الكتاب ميلا الى التركيز على احداهما . وعلى اية حال ، فان الكتاب الموالين للقصة القصيرة قليلون جداً ، ومنهم الكاتب السوري المتقدم زكريا تامر . والدوريات العربية الآن مليئة بهذا النوع الأدبي الذي يبرز بوصفه منافساً جدياً للشعر ؛ وهو يصغر تدريجياً في الحجم والتفصيلات وكأنه يحاول ان يقدم نفسه بديلا عن القصيدة . وتكثر الصحف العربية اليومية الآن من نشر الأقصوصة الصغيرة ، التي تقع عادة بين ١٠ــ٢٠ سطراً . والقصص القصيرة في الستينات والسبعينات عامرة بالصنعات التقنية من مثل التداعي الحر ، والمونولوغ الداخلي ، والمونتاج ، والنقاط والحروف المائلة وسواها من الأمور الطباعية الجانبية ، بالاضافة الى المحاولة الثابتة في تحطيم قواعد العقل والوصول الى الأعماق المجهولة أو مجرد المفاجأة إدهاش القارىء .

ووضع المسرحية(١٣) اقل تشجيعاً بكثير من الرواية والقصة القصيرة، رغم ان الاستمدادات الأولى من المسرح الأوروبي قد اخذت مكانها منذ اوائل منتصف القرن التاسععشر ، اي كان المسرح معروفاً قبل هذين النوعين الأدبيين . وباستثناء بعض فترات الازدهار القصيرة ، كان المسرح العربي وما زال يعاني من سطحية الأفكار ، وفقر التقنيات ، والمبالغة والسوقية في جل الأحوال . وفي الانتاج المسرحي الأكثر ميلا للناحية الادبية ، يكمن الخلل في بلاغة الحوار والأسلوب الرنان من جانب وفي المعالجة المتكلفة من جانب آخر . وثمة عدد من الأسباب تكمن وراء هذه الظاهرة ، بعضها تاريخي (الافتقار الى تجربة مسرحية في الماضي العربي) ، وبعضها ديني (عدم الارتياح الاسلامي للمسرحية والمسرح) ، وبعضها اجتماعي (لا وجود لتقاليد منتظمة بسبب الفوضى الاجتماعية) ، وبعضها سياسي (القلق السياسي والافتقار الى حرية الفكر) ، وسواها . ومؤخراً ، ظهرت في بعض الأقطار العربية جهود مكثفة لانقاذ المسرح من حالته المتصدعة ، ولكن لم يظهر الى الآن الا القليل جداً من امارات الشفاء . ومهما يكن ، فالجهد الجاد لبعض الكتاب من امثال سعدالله ونوس، ونعمان عاشور ، وعلي عقلة عرسان وسواهم لا يمكن ان ينكر .

وهكذا فان التجربة الأوروبية في حقل الأنواع الأدبية الحديثة اغوت الأدب العربي الحديث اغواء كبيراً . ولم تكن الأنواع القصصية ذات الشعبية الكبيرة كالرواية، والقصةالقصيرة، والمسرحية هي وحدها التي لقيت التبني والرعاية ، بل كذلك الأنواع الاقل شعبية كالسيرة الذاتية ، والملحمة الشعرية ، والمسرحية الشعرية والقصة الشعرية . والاستعداد لأخذ هذه الأنواع الادبية وتمثلها قد يعد من المكونات الرئيسية لروح النهضة العربية الحديثة .

— ج —

وقصة **الشعر العربي الحديث**(١٤) تختلف عن قصة الأنواع القصصية . فارتباط العرب بالشعر ، بالاضافة الى اسباب اخرى ، جعل الشعر اقل تعرضاً للمؤثرات الأجنبية . وعلى الرغم من انه كان اول نوع ادبي يشعر برياح الاحياء ويثور على الفتور ، فقد كان آخر نوع ادبي يخضع للمؤثرات الأوروبية . فالوضع مع الشعر معكوس . وبعد طور قوي وصحي من الكلاسية الجديدة في القرن التاسععشر ومطلع العشرين، شرع الشعر العربي يتجه الى اوروبا بانفتاح ووعي ذاتي. وفي العقد الثاني من القرن تعاون اتجاهان قويان ، احدهما من مصر والآخر من العرب المهاجرين الى امريكا، بدون تنسيق مسبق على اسقاط المعتقدات التقليدية السائدة وتقديم قيم جديدة للفكر والذوق مستوحاة من التراث العربي والتجربة الأوروبية، بنسب مختلفة من

التأكيد على كل منهما . على ان المدرسة العربية الأمريكية كانت اشد تحمساً واقل تحفظاً نحو المثال الأوروبي كما هو منتظر(١٥) .

كانت اول موجة للعلاقات رومنتية خالصة . وكانت الرومنتية الانكليزية هي النموذج في مصر والفرنسية هي النموذج في كل من سورية ولبنان(١٦) . وكانت ملامح النموذج الأصلي الذي قلده الشاعر العربي مثيرة دائماً . وقد لاءمت الرومنتية الشرط الاجتماعي والسياسي خلال فترة الاحتلال وكذلك يسّرت للشاعر - النبي وقرائه الهرب من الواقع العسير للفوضى الاجتماعية ومن القيام عملياً بالنبوءة الصريحة . وبعد الحرب العالمية الثانية كانت الرومنتية تخضع للتقريع الصارم من الجيل الشاب الذي كان يسخر منها ويطالب الشاعر بمزيد من الانهماك في مكافحة الظلم والتخلف. وكانت الذاتية المبالغ فيها مرفوضة سواء من النخبة الفكرية ام من الطليعة السياسية . ومن ثم اخلت الرومنتية السبيل لأشكال جديدة من الواقعية كانت لها جذورها في العشرينات . وكذلك اشتدت الدعوة الى افكار الالتزام سواء اكانت وجودية وافدة من اوروبة الغربية او ماركسية قادمة من اوروبة الشرقية(١٧) . وفضلا عن المؤثرات الأجنبية فقد كانت ثمة ولا شك عوامل اجتماعية اشد اهمية ومنها الانبثاق التدريجي للطبقة الوسطى الجديدة، المثقفة نسبياً والمنفتحة العقل. وكان للمدرسة الجديدة للواقعية في الخمسينات ، وهي تشمل شعراء العراق بالاضافة الى شعراء مصر وسورية ولبنان ، نماذجها الأصلية في شعراء من امثال ناظم حكمت ، وماياكوفسكي ، والوار، واراغون، ولوركا ، وسواهم . وبدأت العلاقة الآن تتجاوز اوروبا الى اجزاء اخرى من العالم كالصين وامريكا الجنوبية . ومن الآن لم يعد النموذج عند الكتاب والشعراء العرب هذا الأدب الأوروبي الوطني او ذلك ، فالعلاقات الآن متعددة الجوانب؛ وهي نسبياً قائمة على التميز ويستفاد منها اكثر للاءمة الحاجات المحلية(١٨) . ومن الشعراء الواقعيين الذين نالوا شهرة واسعة في الخمسينات: المصريون صلاح عبدالصبور ، واحمد حجازي ، ومحمد الفيتوري ، والسودانيان تاج السر حسن وجيلي عبدالرحمن ، والعراقيون بدر شاكر السيّاب ، وعبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري ، والسوريان شوقي بغدادي وسليمان العيسى ، ومن فلسطين فدوى طوقان وابو سلمى ، وسواهم .

وفي الستينات بدأ اغراء الواقعية يفسح الطريق للاغراء المحيّر للحداثية . ويبدو ان العلاقة بالغرب قد استعيدت من خلال بيروت بعد ان عانت من عاصفة عاتية في الخمسينات . وفجاة قامت « جماعة شعر » وسط محيط من التحمس الواقعي وشنّ رجالها حرباً على ما اعتبروه وضع الشعر العربي . ونشروا «الشعر الجديد» الذي هو بكلمات ادونيس ، الناطق باسمهم :

« ... تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها، هكذا يبدو الشعر الجديد ، اول ما يبدو ، تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة ، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية »(١٩) .

ان تأثير الثقافة والفكر الغربيين في جماعة «شعر» بالغ جداً . والفة هذه الجماعة مع الشعر الأوروبي فاقت كل ما عرفته الأجيال السابقة من الشعراء العرب الحديثين . وجل افراد الجماعة قد نال تعليمه في الغرب وعاش ردحاً من الزمن في اوروبا الغربية وامريكا. وقد واجهوا هجوماً ضارياً من الجماعات اليسارية والقومية ، ولكن ظل لهم تأثير قوي في الناشئة من الشباب . وفي السبعينات اظهر معظم شعراء « شعر » ميلا الى الصوفية واخذت تضعف الصلة فيما بينهم بوصفهم جماعة ادبية، وبدا اليأس هو التجربة المشتركة بينهم جميعاً ، وشرعوا يغوصون اعمق فأعمق في اللاعقلانية والمغامرة في الشكل . ويعبر ادونيس عن ذلك بقوله :

« هكذا ابطل القاعدة، واقيم لكل لحظة قاعدة(٢٠)
هكذا اقترب ولا اخرج ، اخرج ولا اعود ... » .

ومن الواضح ان الحداثية في ظل الظروف السياسية والاجتماعية للعالم العربي اليوم لا يمكن ان تكون البديل عن الواقعية التي ما تزال الآن النزعة الرئيسية في النثر والشعر . وعلى اية حال ، فان تجارب الشعراء الطليعيين والحداثيين قد برهنت انها ذات فائدة كبيرة للواقعية ما دامت قد اثارت الأبحاث الجادة حول الشكل والتجديد . وهذه الأبحاث الجمالية قد ساعدت على انقاذ الواقعية ، جزئياً على الأقل ، من الميل الكامن الى تطبيق المبادىء الواقعية تطبيقاً آلياً واهمال القيم الجمالية . والواقعيون الذين اظهروا مقدرة على تعلم هذا الدرس على نحو افضل يبدو ان لهم فرصة اكبر للبقاء . ولعل خير مثال

على هـذه الممارسة هو الشاعر العراقي عبدالوهـاب البياتي، الذي مـن خلال بحثه الدائم عن الاكتشاف والتجريب ، دون ان يفقد الصلة بالواقع ، قد نجح في تحقيق اعجاب الجمهور العريض من القراء به اكثر من اي شاعر عربي معاصر .

ويقدم شعراء المقاومة الفلسطينية مثالا طيباً آخر على نجاح الواقعية الملتزمة عندما تصحبها المرونة ، والانفتـاح ، والحساسية نحـو الجميل والجديد . وهؤلاء الشعراء من امثال محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زيّاد ، لم يظهروا القدرة على تشرب التاثيرات وتمثلها وحسب بل كذلك برهنوا ان التجديد في الشكل يمكـن ان يكون محط اعجـاب حتى مـن التقليديين المتصلبين اذا ما سوّغته ضرورات الاكتشاف الشعري . ورغم ان جانباً مـن نجاحهم مدين لعاطفة العرب العميقة الجذور نحو القضية الفلسطينية ؛ فان استمرار الاعجاب بهم بالرغم مـن افراطهم في الانتـاج دليل على التجربة الجديدة التي يقدمونها للقارىء . وبينهم يبرز محمود درويش واحداً مـن اعظم شعراء الجيـل العربي الحاضر . فخيـاله الدائم النشاط ، وتلميحاته المرهفة ، وحساسيته للموسيقى والايقاع ، ورنة الصدق التي لا يفسدها العنصر الفكري في شعره؛ ان كل هذه المميزات تفسر لنا لم كان واسع الانتشار بين القراء في وقت سادت فيه شكوى عامة من عـدم اهتمام الجمهور بالشعر . وفي نطـاق هـذه الدراسة يستحق شعراء المقاومة الفلسطينية واجب الاشارةالى نجاحهم في تمثـل انواع التاثيرات المختلفة ؛ وقدرتهم على استخدام الأنظمة المختلفة للوزن والايقاع وكذلك في التاثير في اغلبية القراء ، الذين كانوا لا يخفون ارتيابهم في مثل هذه التجديدات الشكلية . وهذا مثال صغير مـن محمود درويش نرى فيـه ، لسوء الحظ ، ان التجديد في الشكل لا يمكن ان يظهر في الترجمة ولكنه يظهر نَفَساً حديثاً مـن الممكن للمرء وفي يسر ان يشـعر بـه(٢١) :

My country is not a bundle of tales
Not a memory or a field of moons
It is not a story or a song
This earth is thc skin on my bones
Above its grass my heart hovers like a bee. (٢٢)

**وطني ليس حـزمـة مـن حكـايـا**
**ليس ذكـرى ، وليس حقـل أهِلَـه'**
**وطني ليس قصـة أو نشيـداً**
**هـذه الأرض جلـد عظمي**
**وقلبي ..**
**فـوق اعشابهـا يطير كنحلـه' .**

**ـ د ـ**

يعاني النقد العربي من مازق حقيقي . فليس في النقد الكلاسيكي الكثير مما يمكن تطبيقه على الأدب العربي الحديث . وبالنسبة الى الأنواع القصصية ، فالطريق مسدودة تماماً ؛ هـذا الى ان القيم الشكليـة اللغوية والبلاغية في الماضي متعارضة كل التعارض مع مبادىء التعبير الحـر في الأشكال القصصية . اما في الشعر فالحالة ليست حادة ، ولكن ما يزال تحقيق صياغة جديدة للتذوق مهمة ليست سهلة على الاطلاق . وهذا هو السبب في ان النقد العربي يبدو مرتبكاً وغير قادر على القيام بـدوره الطبيعي . وفضلا عـن ذلك فان الترجمة عن النقد الأوروبي لا تبدو مفيدة كل الفائدة ، ما دامت كتب النقـد الأجنبية تعالج نصوصاً ليست معروفة على الدوام مـن القراء وحتى مـن المترجمين انفسهم . واللغة النقدية الحديثة تشكل مشكلة اخرى كـذلك .

ومع ذلك ظهرت منذ بداية القرن جهود مستمرة لربط القـارىء العربي بالذوق الأوربي . وكانت اولى المحاولات انتقائية ومعتمـدة على الاقتباس اكثر مـن اعتمادها على الترجمة الدقيقة . وقـد بدات ترجمة المصادر الرئيسية في الأربعينات تقريباً عندما ترجـم محمد عوض محمد «النقد الأدبي» لـ «آبر كرومبي» . وتتالت كتب اخرى ، والمكتبة العربيـة اليوم ليست فقيرة في الترجمات النقدية . وفي دمشق على سبيل المثال، من المتوقع ان يظهر في هذه السنة(١٩٧٦) (٢٣) المجلد الرابع من كتاب ويمزات وبروكس ، وقبل اربع سنوات كانت ترجمـة « نظريـة الأدب »(٢٤) لويليك ووارين قد اثارت العديد من التعليقات . والدراسات والكتب المؤلفة في النقد الحديث مستمرة كذلك(٢٥) .

وبالاضـافة الى التطورات الأدبية والنقدية ، فان الذوق العام في تغير ، اذ تنمو حساسية ادبية جـديدة

في السبعينات والفجوة بين الجيل القديم والجديد تكبر الى حد ان كل جيل يصنف النتاج الأدبي للآخر بانه ليس ادباً بل مجرد هراء. ومهما يكن، فانه شيئاً فشيئاً يخلي الجيل القديم الطريق للجيل الجديد ، وهذا ليس امراً سهلا في التذوق الأدبي العربي الذي يتجه دائماً الى المحافظة الناجمة عن التقديس القومي والديني للأدب واللغة العربيين الكلاسيين .

* * *

من الواضح في هذا البحث ان حالة النهضة العربية ، وعلى الأقل في حقل الأدب ، قد تشابكت جداً مع المؤثرات الأجنبية . وما من ريب انه لولا العوامل الاجتماعية الملائمة لما امكن للعلاقة بأوروبا ان تحقق مثل هذه النتائج الهامة . وكانت نتيجة المؤثرات ثنائية دائماً : مباشرة وغير مباشرة . ومن المأمول ان يكون هذا البحث قد غطى السمات الهامة للنتيجة المباشرة . اما النتيجة غير المباشرة فالمقصود بها اسهام العلاقة في تشكيل الجو الأدبي المحلي . ومن الطبيعي ان التأثيرات تصبح تدريجياً جزءاً من الحساسية المحلية وبالتالي تكون لها النتائج العميقة، رغم ان هذه النتائج غير ملموسة . وفي هذه الأيام ثمة كتاب عرب يتحدثون عن اللامعقول ، وتحطيم الجملة، والقصيدة النثرية وعدد آخر من الأفكار والتقنيات الحديثة دون ادنى معرفة بأية لغة اجنبية ، وهو امتياز لم يكن متيسّراً للجيل القديم(٢٦) .

وما يزال الموقفان المألوفان عادة من التأثيرات قائمين ومتنازعين: موقف الرفض من جانب التقليديين، والحماسة من جانب الحداثيين . ومن هذه الجدلية ينبثق تركيب غريب نوعاً ما : ان نفتح النوافذ لكل انواع العلاقات والا نكون تحت رحمة علاقة واحدة . والجو الجديد للتبادل الثقافي في العالم يعطي دعماً لهذه النتيجة . ولكن عندئذ تنشأ مشكلة تقرير الى اي مدى على الأدب ان يكون قومياً والى اي مدى يستطيع ان يكون عالمياً. والخوف من فقدان الشخصية القومية عبر سياسة الباب المفتوح واضح جداً وله ما يسوغه حقاً . على ان الصيغة التي تبدو اشد مقدرة على التلاؤم مع روح العصر واعجاب الجمهور الواسع تتألف من شقين :

آ ـ التمكن من اللغة القومية ، والالفة مع الموروث ، وادراك الواقع الاجتماعي والواقع السيكولوجي .

ب ـ الاتصال بالثقافة الحديثة في العالم ، على اوسع مدى ، والانفتاح على الاكتشاف والتجريب ، وصوغ كلّ هذه العناصر في قالب اصيلٍ . وهذه ليست نظرية في الأدب . انها في الواقع الممارسة التي لاقت النجاح لدى الراي العام واكثرية النقاد في العالم العربي .

اخيراً ، فان البحث طوال هذه المقالة قد ركّز على الأدب العربي بوصفه متلقياً ومتشرباً . والجانب الآخر من العلاقة لم يبحث لأنه ما زال دون ملامح . والعديد من جامعي المختارات من الأدب العربي قد برزوا الآن في اللغات الأجنبية ؛ ويبدو الأدب العربي تواقاً الى الاشتراك مع الآداب الاخرى في العالم في المهمة الشيقة، الا وهي تشكيل الأدب الحديث لعصرنا. وهذا الطموح ، بعد التجربة الطويلة للأدب العربي في الماضي والحاضر ، لا يبدو طموحاً خلواً من الأساس .

## هوامش :

١ ـ انظر على سبيل المثال تمجيد حملة نابليون في : الدسوقي ، عمر : في الأدب الحديث ( القاهرة ١٩٦٤ ) ، ولا سيما ص ١٥ ـ ٢٣ . وكتاب الدسوقي كتاب مدرسي رائج معتمد في الجامعات العربية .

٢ ـ للبحث في نتائج الاحتلال الأوربي للعالم العربي انظر : Worsley, Peter, The Third World (London 1967), p. 15
وقد ترجم حسام الخطيب هذا الكتاب الى العربية وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٦٨ .

٣ ـ للمزيد من البحث في هذه النقطة راجع : الخطيب ، د. حسام : « ثنائيات المواجهة العربية للحضارة الحديثة » مجلة جامعة حلب ، العدد /١/ ، شتاء ١٩٧٦ .

٤ ـ نفسه .

٥ ـ Hourani, Albert : Arabic Thought in the Liberal Age, (Oxford University Press, London) 1962, P. 34.

٦ ـ حتى الثلاثينات على الأقل كان مصطلح « سورية » يشمل سورية ولبنان وفلسطين والأردن .

٧ – المعلومات حول نمو التعليم متوفرة في كتاب البرت حوراني المشار اليه سابقا وكذلك في السكوت ، حمدي : الرواية المصرية واتجاهاتها الحديثة ( ١٩١٣ – ١٩٥٢ ) ( القاهرة ، ١٩٧١ ) .

٨ – للمزيد من البحث في الترجمات الأولى راجع : الخوري المقدسي، د. انيس : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث . بيروت ١٩٥٢ .

٩ – Gibb, Hamilton, Studies on the Civilization of Islam (Boston, 1962), P. 291.

ويلاحظ القارىء ان هذا البحث يعتمد عام ١٩١٣ تاريخا لظهور ( زينب ) خلافا لعام ١٩١٤ الذي كان معتمدا من قبل .

١٠– للتفصيل راجع ( بالاضافة الى السكوت ) : نجم ، م ، ي .القصة في الأدب العربي الحديث ( ١٨٧٠ – ١٩١٤ ) (بيروت ، ١٩٦٦). الخطيب ، د. حسام : سبل المؤثرات الأجنبية واشكالها في القصة السورية الحديثة ( القاهرة ، ١٩٧٣ ) الخليلي ، جعفر : القصة العراقية قديما وحديثا ( بيروت ، ١٩٦٢ ) .

١١– السمان ، غادة : بيروت ٧٥ ، بيروت ١٩٧٥ .

١٢– للتفصيل راجع : النساج ، حامد : تطور القصة القصيرة في مصر ( ١٠١٠ – ١٠٣٣ ) ( القاهرة ، ١٩٦٨ ) . منزلاوي ، محمود ، محرر ، الكتابة العربية اليوم ، القصة القصيرة ( القاهرة ،١٩٦٨ ) .

١٣– للتفصيل راجع : Landau, Jacob : Studies in the Arab Theatre and Cinema (London, 1958)

وكذلك نصيف ، د. جميل : احمد ابو خليل القباني والفن المسرحي » « مجلة كلية الآداب » ، العدد ١٨ ، بغداد ، ١٩٧٤ .

١٤– للتفصيل راجع Badawi, M. M.; A Critical Study on Modern Arabic Pœtry, Cambridge University Press, 1975. واسماعيل ، د. عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، بيروت ١٩٧٢ .

١٥– راجع أعلاه ، وللتفصيل راجع : عباس ، احسان ونجم ، محمد يوسف : الشعر العربي في المهجر ، امريكا الشمالية ، ( بيروت ، ١٩٦٧ ) .

١٦– حول الصلة الرومنتية الخالصة راجع : ابو شبكة ، الياس :روابط الفكر بين العرب والفرنجة ، ( بيروت ، ١٩٤٥ ) .

١٧– انظر المجادلات المستفيضة حول الالتزام في « الآداب » اللبنانية في الخمسينات .

١٨– لأخذ مثال عن التأثيرات الخاصة في الشعراء راجع : عباس ،احسان : بدر شاكر السياب،دراسة في حياته وشعره ، (بيروت،١٩٧١).

١٩– ادونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ ؛ من مقال« الكشف عن عالم يظل في حاجة الى الكشف » ، ص ٩ . والملاحظ أن الترجمة الانكليزية للجملة الأخيرة ، وهي مقتبسة من الدكتور بدوي ، تحتاج الى مزيد من التدقيق .

٢٠– للتفصيل راجع الدراسة الممتازة للدكتور محمد مصطفى بدوي :.M. M. Badawi, op. cit. pp. 231-241 والانتقاء للدكتور بدوي والشاهد مأخوذ من المقطع الثاني لقصيدة ادونيس : ( قبر من اجل نيويورك ) .

٢١– ترجمة بدوي ، المصدر السابق .

٢٢– آثرت ان اثبت هذه الأبيات بالانكليزية لأن تعليق الكاتب ينصرف الى الترجمة ، وكذلك بالعربية ليفهمها قارىء العربية . وهي مقتطفة من قصيدة « وطن » ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١١٦– ١١٧ . (المترجم)

٢٣– ظهرت الأجزاء الثلاثة الأولى على التوالي في ١٩٧٣ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ؛ والمترجمان هما حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي . ويحمل الكتاب عنوان : النقد الأدبي : تاريخ موجز ، وقد نشرته وزارة التعليم العالي ، دمشق .

٢٤– ترجمة محيي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب . دمشق ،١٩٧٢ .

٢٥– من أوائل الكتب التي يظهر فيها التأثير الأجنبي المباشر نذكر على سبيل المثال : خلف الله احمد ، محمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ) ( القاهرة ، ١٩٤٧ ) . السحرتي ، محمد مصطفى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ( القاهرة ، ١٩٤٨ ).

٢٦– انظر الاستفتاء الذي اجرته « الطليعة » ، القاهرة ، ع ٩ ، س٥. ايلول . ١٩٦٩ ؛ وهو يتضمن مسحا شاملا لآراء الكتاب الشباب ومعلوماتهم الثقافية . وانظر كذلك حافظ ، صبري ، « الموجة الجديدة في الرواية المصرية الحديثة » ، « الطليعة » ع ٨ ، س ٧ ، آب ١٩٧١ ، ص ٣٠ – ٤١ .

ملاحظة : نشر هذا البحث اصلا بالانكليزية وظهر في حوليات «الرابطة الدولية للأدب المقارن » . وقام بترجمة البحث الى العربية السيد محمود منقذ الهاشمي ، وراجع الترجمة ودققها كاتب البحث الدكتور حسام الخطيب .

# قصة المعراج وتأثيرها في آداب الأمم شرقاً وغرباً

الدكتور
محمد ألتونجي

**لعل قصة الاسراء والمعراج من أبرز القصص الدينية ذات الاثر الكبير في الآداب العربية والشرقية والغربية • فقد انبثقت من صميم الدين الاسلامي ، ومن منزل النبي نفسه ، وطافت أرجاء آداب العرب والفرس والغرب • كما تخطت البحار ، وعبرت القارات ؛ تلهم الأدباء بالخيال الخصب • ولا عجب في ذلك ، فالقصة الواقعية الممزوجة بالمعجزة تأخذ بالألباب ، وتشد الاقلام •**

فبعد ان صلى رسول الله الصبح دعا ام هانىء ، ليحدثها عما آثره الله بشرف ، ما يعلم أنه حباه أحداً من قبله ، او ان ذلك الشرف يناله غيره من بعد .واخبرها كيف انه صلى العشاء الآخرة ، ثم جاء بيت المقدس ، ومنه رقيَ البراق ثانية ، وتخطى السماوات الى السدرة المنتهى . ثم نقل حديثه الى اهل مكة قرب الكعبة ، يصف لهم من رآهم وما رآه في المقدس ، وفي السماوات السبع . وأتاهم بآية تثبت صحة قالته ، وهي انه راى عير فلان بوادي كذا ... وصدقه ابو بكر ومحبوه ، وكذبه ابو جهل وتابعوه . وقال المُطعِم بن عدي : كان أمرُك قبل اليوم أمراً يسيراً ، فاذا بك اليوم تُعجب وتُغرب ! نحن نضرب اكباد الابل الى بيت المقدس نصعِّد شهراً ، وننحدر شهراً ، وانت تزعم انك اتيتَه في ليلة واحدة ؟ واللات والعزّى لا اصدقك، ولقد اشهد انك كاذب .

وبدا هذا الحدث مجرد معجزة للمسلمين ، ولكن ما عتم ان برزت آثاره في الأدب العربي ، وبادىء ذي بدء ، ثم لتتوسع آفاق التأثير فيما بعد . فمن ذلك :

**١ ـ التوابع والزوابع :**

التابع : هو الجني الذي يرافق الانسان ، ويتبعه حيث ذهب . والزوبعة: اسم رئيس الجن. و «التوابع والزوابع» رسالة مهمة الفها ابن شهيد الأندلسي نثراً . وقد سبق المعريَّ في رسالة الغفران . اذ الف ابن شهيد توابعه سنة ٤٠٣ هـ ، والف المعري رسالته سنة ٤٢٣ او ٤٢٤ ، اي بعد عشرين سنة من كتابة ابن شهيد لرسالته .

وقد وجه المؤلف رسالته الى صديقه ابن حزم ، يخبره فيها عن تعبه من مطالعة كتب الأقدمين . ثم صدف ان مات له من كان يحب . فرثاه بشعر ، فقال:

**تولى الحِمامَ بظبيٍ الخدورِ وفاز الردى بالغزال الغريرِ**

ثم ارتج عليه فقال : فاذا انا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم .. قد اتكأ على رمحه ، وصاح بي : اعجزٌ يا فتى الانس ؟ قلت : لا وابيك ، للكلام احيان، وهذا شأن الانسان . قال : قل بعده :

**كمثل مِلالِ الفتى للنعيم اذا دام فيه ، وحالِ السرورِ**

فاثبتُّ اجازته وقلت له : بابي انت وامي ! من انت ؟ قال: انا زهير بن نُمير من أشجع الجن. تصورت لك رغبة في اصطفائك. فقال ابن شهيد: اهلاً بك ايها الوجه الوضاح ، صادفتَ قلباً اليك مقلوباً ، وهوىً نحوك مجنونا .

وهنا ينطلق ابن شهيد ، فيقص علينا انهما تحادثا وتذاكرا أخبار الخطباء والشعراء ، ومن كان يألفهم من التوابع والزوابع . وسأل ابن شهيد صاحبه ان ينقله ليلقى بعض الجن . فيركب ابن شهيد مع صاحبه على متن « الأدهم » ، ويسيران كالطير يجتاب الجوَّ فالجو ، ويقطع الدوَّ فالدو(١) ، حتى يلمحا أرضاً لا كأرضنا ، ويشارفا جواً لا كجونا . ويقول له الجني: « حللتَ ارض الجن ابا عامر . فبمن تريد ان تبدأ ؟ فيجيب ابن شهيد : الخطباء أولى بالتقديم، ولكني الى الشعراء اشوق »(٢) .

فيطوف به على صاحب امرىء القيس وصاحب طرفة وصاحب قيس بن الخطيم من الجاهليين ، ثم على صاحب ابي تمام وصاحب البحتري وصاحب أبي نواس وصاحب المتنبي من الاسلاميين . وفي زياراته هذه يساجل الشعراء ويعارضهم ويذاكرهم ويأخذ الاجازة منهم .

ويحدثنا ابن شهيد انه صادف في ارض الجن شيطان الجاحظ وشيطان بديع الزمان وشيطان عبدالحميد من الكتاب . ويستمر ابن شهيد في لقاءاته. وهو في حواراته معهم يحاول الرد على خصومه وحساده من معاصريه . ويحاول ابراز تفوقه على ادباء المشرق ، وهو مرض ادباء الأندلس جميعاً . والمعروف ان رسالة التوابع والزوابع وصلت الينا ناقصة . ولذا يقول ابن بسام في الذخيرة : « وينتهي عندها – مناقشته مع الاوزة – ما بلغ الينا من رسالة التوابع والزوابع »(٣) .

وقد تميزت هذه المرحلة بانها انتقال الى العالم الآخر على متن جواد ادهم من حيوان الجن . وهذا يدل على ان صاحبها اعتمد على قصة الاسراء والمعراج والبراق في صلب موضوعه. كما ان لقاءات ابن شهيد تمثل لقاءات رسول الله بالأنبياء والمقربين الى الله تعالى . وتعد رسالة التوابع والزوابع اول كتاب برز فيه التأثر الاسلامي في مسألة الاسراء والمعراج .وهكذا يعد ابن شهيد السباق الى خوض مجال العالم الآخر ، دفعه الى ذلك حنقه من حساده المعاصرين له ، وشوقه الى مضاهاة المشرقيين ، واظهار براعته في النثر واللغة والشعر . ولم يكن وصول رسالته هذه الى المشرق صعباً ، ولا سيما ان عشرين سنة كافية لنقل مثل هذا العمل الأدبي المبتكر . فتناول المعري كتاب ابن شهيد واعجب بفكرته الجديدة . ولعله انجرَّ بسبب هذا الكتاب الى مراجعة دقائق قصة الاسراء والمعراج ، وربط بينهما وبين ما قرأ او سمع عن الأدب اليوناني . فتحركت القريحة لديه، وتمخضت عن رحلة منظمة واسعة ، شملت الجنة والنار بسببها ، واسماها « رسالة الغفران » .

ولمس النقاد نقاط تشابه كثيرة بين الرسالتين، مما جعلهم يجزمون بوصول رسالة التوابع والزوابع الى المعري قبل تأليف رسالته . من ذلك :

١ – تحكي الرسالتان رحلة خيالية الى عالم مجهول، نابع مما ورد ذكره في القرآن وفي الأثر.

٢ – كتبت الرسالتان رداً على تساؤل اديب عن بعض النقاط الغامضة . فابن شهيد كتبها رداً على رسالة من ابن حزم ، والمعري كتبها رداً على رسالة ابن القارح .

٣ ـ عالجت الرسالتان موضوعاً واحداً متشابه الجزئيات تقريباً ، ذا صبغة ادبية ، نقدية ، نقاشية . مع تشابه كامل في طريقة الطواف بين الكتاب والشعراء .

٤ ـ بروز عنصر السخرية في الرسالتين . فالمعري يتهكم بمن نالوا صك الغفران بسهولة . وابن شهيد يتهكم ببعض معاصريه في مخاطبة الاوزة .

٥ ـ انطق الاثنان بعض حيوانات العالم الآخر كحية ابي العلاء وإوزة ابن شهيد .

٦ ـ امتازت الرسالتان بالنقد الأدبي عن طريق العرض القصصي ، والاستطراد ، والأسلوب . لكن النقاد لا يكتفون بنقاط التشابه ، ويعدون الاكتفاء بها نقصاً في الموازنة والمقارنة . ومع وجود نقاط اختلاف نصر على مسألة الاقتباس والتأثر. ونرجع نقاط الخلاف هذه الى اختلاف الأذواق والتناول . ومن نقاط الاختلاف التي يرونها :

١ ـ انتقل ابن شهيد الى عالم الجن ، معتمداً على ان لكل شاعر او ناثر جنياً يلهمه او يدفعه الى القول، في حين ان المعري توسع في الفكرة، وخاض غمار الجنة والنار .

٢ ـ اتخذ ابن شهيد نفسه في رحلته رفيقاً لزهير بن نمير، في حين ان المعري اذهب ابن القارح عوضاً عنه.

٣ ـ تمادى المعري في آرائه النقدية الجريئة ، بينما اكتفى ابن شهيد بالآراء النقدية والأدبية .

٤ ـ كانت رسالة ابن شهيد محدودة الأفق لاعتماده على القرآن والحديث ، في حين ان المعري ضم اليهما ثقافته العربية واليونانية(٤) .

٥ ـ وصلت رسالة الغفران كاملة ، بينما لم يصل من التوابع والزوابع سوى شذرات . ولهذا حظيت الأولى بالشهرة ، والثانية « لم نجد لها صدىً يذكر في كتب القدماء »(٥) .

## ٢ ـ رسالة الغفران :

كتبها ابو العلاء المعري جواباً على رسالة وردت اليه من صديق له هو ابو الحسن علي بن منصور المعروف بابن القارح (٣٥١–٤٢٣ هـ) . وهو اديب حلبي الأصل . يسأله في الرسالة عن اخطاء الناس، و « يرى انهم ببعض ما قالوا او فعلوا من اهمال بعض الفروض الدينية او شرب الخمرة ، وقول الغزل، صائرون الى جهنم »(٦) . فكتب هذه الرسالة ليبين للناس سعة عفو الله ، وليدلهم على ان كثيرين من شعراء الاسلام و (الجاهلية) ، ممن يظن بعض الفقهاء والمتعنتين انهم من اهل النار ، يمكن ان يكونوا من اهل الجنة ، أنقذوا من السعير بأعمال اوافعال او اقوال صدرت عنهم في لحظة من لحظات حياتهم ، وان كان الناس يظنون انهم ملحدون اوزنادقة او رقيقو الدين .

وبعد ان يتخيل المعري وصول ابن القارح الى الجنة يصف المقام الذي فيه شجرة « تأخذ ما بين المشرق والمغرب » ، وعندها اسباب النعيم الموعودة؛ خمر لا تسكر ، تقدم بأكؤس من الذهب ، تصبُّ فيها اباريق من الزبرجد ، توزع على ندامى زُهر ، يتمتعون بأشجى الألحان . وبعد ذلك يتنقل ابن القارح بين بعض شعراء الجاهلية ، فيلقى الأعشى والنابغة وعدياً وغيرهم ، دخلوا الجنة ، وتمتعوا بنعيمها على الرغم من انهم عاشوا في الجاهلية ،وكان لهم فيها فساد . دخلوا الجنة بأقوال ، غفرت لهم ذنوبهم .

ثم تبدأ عملية الشفاعة لدخول الجنة، فتتوسط السيدة فاطمة لدى ابيها، ليُسمح لابن القارح بالدخول، وترسل اخاها ابراهيم رفيقاً معه . ومن الجنة تتوق نفسه الى جهنم فيزورها . فيلقى فيها ابليس يتلوى المًا في النار ، ودونه في المرتبة بشار وامرؤ القيس وعنترة وطرفة والأخطل وغيرهم .

فرسالة الغفران كتاب ادبي نقدي عرض عرضاً خيالياً ، معتمداً في ذلك على الناحية الدينية ، مستلهماً إسراء النبي (ص) وعروجه الى السماء اساساً لمنهجه .

## ٣ ـ الكوميديا الالهية :

مؤلف الكوميديا « دانتي » احد شعراء إيتالية الاوائل ، ومن اشهر ادباء الغرب عامة . فقد ولد في فلورانسة عام ١٢٦٥ م ، بعد وفاة المعري بـ ٢٨٠ سنة ، ومات عام ١٣٢١ . عده بعضهم من القديسين، ورآه آخرون من الشياطين . اشترك في حروب قامت بها دولته ضد ما يجاورها من مدن. وفي زحمة حياته وقع في عشق ذكره في شعره المعنون بـ« الحياة الجديدة » . وقد تابع نضاله السياسي بعد زواجه ، وقام بتنفيذ مهمات دبلوماسية ؛ فكان جزاؤه من هذا العناء النفي مع جملة من بني جلدته ، بعد ان وصم بتهم عديدة، أهمها التآمر على الكنيسة. فحكم عليه بالنفي ، فقضى عمره شريداً يتنقل من بلد الى بلد . وكان طوال عشرين سنة ينظم قصائد يهجو بها وطنه ومن كان سبباً في تشريده .

غير انه لمس بعض الاستقرار في نهاية حياته ،واتم عمره في بلدة « رافينة » ، محاطاً برعاية احد الأمراء . ولقد كانت اغاني دانتي في بادىء الأمر غزلية مصبوغة بصبغة العشق البشري ، ثم نحا بها بالتدريج نحو التعبد والتنسك ، الى ان كانت الكوميديا خلاصة آرائه الفكرية والفلسفية والنفسية.

شغل دانتي بنظم كوميدياه في مرحلته الأخيرة من حياته ؛ مرحلة الاستقرار التي عاشها في مقاطعة « بولونية » من إيتالية . ولقد اطلق دانتي على عمله هذا « الكوميديا » . اما نعتها « الالهية » فالحق بها في القرن السادس عشر في الطبعة التي صدرت عام ١٥٥٥ م. وكلمة « كوميديا » على راي ارسطو وشرّاح افكاره لكتابه « فن الشعر » هو جنس ادبي في اسلوب وسط بين اسلوب التراجيديا ذي الطابع الراقي واسلوب الملحمة ذي الطابع الشعبي(٧) .

وتعد الكوميديا الالهية موسوعة هائلة لجميع علوم العصر الوسيط . واستعارتها التعليمية هي في الوقت نفسه مجاز خلقي وسياسي وديني. وبهذا فهي رسالة جامعة تتعرض لتاريخ البشرية عموماً ، ولما كانت عليه إيتالية والامبراطورية المسيحية في القرن الثالث عشر على وجه الخصوص(٨) . وهي ملحمة من نسج رؤى مؤلفها الخاصة ، يصور الآخرة من خلالها. فهي رحلة عبر عوالمها الثلاثة : الجحيم ، المطهر ، الفردوس .

الترجمة الوحيدة للكوميديا هي التي قام بها « حسن عثمان » ، وطبعها في مصر . ويرى النقاد انها ترجمة جيدة ، الا ان المترجم اسقط جزءاً من «الجحيم» . وهو الجزء الخاص بوصف الرسول (ص) ووصف علي (رضي) . ولقد برّر المترجم حذفه هذا بقوله : « ولقد حذفت من هذه الأنشودة ـ ذات الرقم ٢٨ » ابياتا وجدتها غير جديرة بالترجمة وردت عن النبي محمد (ص) . وقد اخطأ دانتي في ذلك خطأ جسيماً ، تأثر فيه بما كان سائداً في عصره بين العامة.. بحيث لم يستطع اهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الاسلام الحقة وفهم حكمته الالهية » .

وقد حمل دانتي هذا الحقد في نفسه لما كان من عداء مستحكم نحو العرب الذين يقفون وقفة جبارة ضد الزحف الاستعماري الغربي باسم حماية الديار المقدسة .

وتنقسم الكوميديا الى ثلاثة اجزاء : الجحيم ، المطهر ، الفردوس ، وقبل الجحيم مباشرة مكان يدعى « الليمبو ـ LIMBO » اي الشفاء . وهو مخصص لأرواح الأطفال الذين يتوفاهم الله قبل ان يعمّدوا ، وارواح الوثنيين الفاضلين . ويتألف كل جزء من ثلاث وثلاثين اغنية ، وباضافة الأغنية الأولى ـ وهي المقدمة ـ نحصل على الرقم « مئة اغنية » . وينقسم كل جزء الى تسعة فصول ، وفصل عاشر اضافي . والقصيدة كلها مكتوبة على شكل مقاطع ثلاثية ، وينتهي كل جزء بكلمة « النجوم »(٩) .

عرض دانتي كوميدياه بشكل رواية شعرية ، تنقله من رحاب الأرض الى ملكوت السماء ، وينتقل بشكل مغامرات خيالية في عالم غير مرئي . فالمعري انتقل الى ذلك العالم وهو اعمى ، ودانتي انتقل اليه وهو نائم . اما جحيمه فعبارة عن حفرة هائلة قمعية الشكل ، تنقسم الى تسع مناطق ، يتناقص محيط كل واحدة منها كلما اقتربت من القاع . وخصصت كل منطقة منها لاحدى الخطايا . فاخفها اقربها الى قمة القمع ، وافحشها اقربها الى قاعدته . وهذه الخطايا تصنف وفقاً للتصنيف المسيحي للكبائر الثلاث : الانغماس في الشهوات ، العنف ، الغش(١٠) .

فمن رضي عنه الله لحظة الموت سكنت روحه في السماوات منعمة ، بعد أن تعرّج روحه على المطهر لمرحلة انتقالية محددة . اما من كان غير مرضي عنه عند ربه لحظة الموت فان روحه تسكن الجحيم خالدة فيها ، محرومة من رؤية الرب . ولن نفصل كثيراً في محتوى الكوميديا ، لأننا سنعمد الى ذلك في اثناء مقارنتنا بين الكوميديا ورسالة الغفران .

## بين الكوميديا وكتاب المعراج

يجرنا الحديث عن العلاقة الوطيدة بين قصة الاسراء والمعراج وبين الكوميديا الى عرض موجز لمحورين لا بد من ذكرهما :

**الأولى : الثقافة العربية والاسلامية في الغرب:**

شهد العالم المثقف دراسات موسعة حينا وموجزة حينا ، عربية آنا وغربية آنا ، حول الثقافتين العربيه والاسلاميه في الكوميديا الالهية ، وفي غيرها من المع كتب الادب في الغرب . واذا كنا الآن نستقي - من غير حرج - بعض ثقافات الغرب ، فان علوم الشرق وثقافاته كانت عاملاً بارزاً من عوامل نهضة اوروبه ، بدءا من القرنين ١٢ و ١٣ . ولقد اجمع كثير من المفكرين المعتدلين الأوروبيين على تفوق الثقافة العربية في تلك المرحله ، وتغلغلها في علوم الغرب(١١) .ويرون ان سبلا عديدة فتحت آفاق الغرب على ثقافات العرب . من ذلك :

١ - **الحركة التجارية** : التي بدأت منذ القرن الثامن الميلادي ، فربطت اوروبة بالأندلس وشمال افريقية ومصر وبلاد الشام. ولا شك ان هذه الحركة نقلت مع بضائعها كثيراً من الكتب والأفكار المتداولة في بلاد العرب .

٢ - **حركة الحجيج** : وكانت تجري بشكل جماعات ، تنطلق من انحاء اوروبة ، قاصدة بيت المقدس . وسفر الحجاج عادة يجري براً ، وهذا يعني ان التماس بين الحجاج وسكان البلاد يجري مباشراً ، ولا سيما في الفنادق والخانات والمتاجر والمحطات ، وما الى ذلك من اماكن تؤمن الراحة لهم، والاتصال بسكان البلاد .

٣ - **حروب الفرنجة الصليبية** : لم تكن كل معاركهم قصيرة من الناحية الزمنية . فالتاريخ يذكر عدداً من الامارات الأجنبية المستحكمة في اراض عربية . وهي ان كان وجودها لحرب العرب فانها كانت تعمل على اتصال سلمي هام في بعض المراحل.

وقد جاء في الموسوعة الفرنسية ، مما له علاقة بالعرب ورقي علومهم ، ويدل على اعترافهم الصادق: « عرفت امم أوروبة ان من كانوا يزعمونهم بربراً هم ارقى كعباً في المعارف من اوروبة المسيحية ، وانه يجب الاقرار طوعاً او كرهاً بان العرب كانوا يعرفون فنون السلم كمعرفتهم فنون الحرب ، وان مدرسة قرطبة التي طبّقت شهرتها الآفاق قد تخطت بغاية السرعة جبال البيرنيه . فسار اليها احد الشمامسة من اهالي (اوفير) وهو المدعو (جيربير) ، فاخذ العلوم عن الاسلام . ولم يكن ذلك ليصده عن الارتقاء الى البابوية . ثم قام بعده بثلاثة قرون (باكون) احد مشاهير العلماء في القرون الوسطى . فنصح مزيد النصح بتعلم اللغة العربية بعد ان درسها هو . ومن اقواله : إن الله يهب الحكمة لمن يشاء ، ولم يرَ ان يهبها للاتين . وان الفلسفة لم تكن منذ اقدم العصور الا على دفعات ثلاث، وذلك عند العبرانيين، فاليونان، فالعرب . وقال ايضاً : ثم قام بعده - بعد الباباسيلفيستر - ببرهة من الزمن البابا كليمونضوس الخامس ، فامر بتدريس العربية في مدارس باريس واوكسفورد وبولونيا وسلامنك ، وترجمت كتباً عربية كثيرة »(١٢) .

واضافة الى هذه الآفاق هناك آفاق اكثر اتساعاً وابرز اهتماماً . ولم تكن هذه الآفاق سوى بقاع غربية ، قدرت قيمة الثقافة العربية ، واهتمت بنشرها حباً بالاستفادة منها :

فاسبانية : مركز من مراكز الاشعاع العربي الفكري . كان العرب فيها طيلة ثمانية قرون تقريباً

متقدمين مبرزين بشتى العلوم . وكان في اسبانية بقاعذات اشعاع فكري تفوق غيرها . من ذلك طليطلة : التي كانت من اوائل القلاع الكبرى ، وقد كانت محطةنقل معارف العرب في عهد الاسبان انفسهم . فقد رغب حكامها في معرفة سبب تفوق العرب عليهم . ومن الجدير بالذكر ان المسلمين واليهود وجدوا حرية العيش فيها الى جانب المسيحيين في تلك المدينة ، مماسهّل عملية تأسيس مدرسة للترجمة فيها ، غدت اكبر مدرسة للترجمة في العصور الوسطى . ويعزوبعض الباحثين الفضل في قيام هذه المدرسة في القرن الثاني عشر الى شخصية دينية هي « دون رايموندو » اسقف المدينة ، ولم يكن هذا الاسقف سوى واحد من كثيرين تزعموا حركة الترجمة من العربيةالى الاسبانية . فهناك «خوان دي سيبيلا» و «غونديسالفو» الذي ترجم بعض مؤلفات الفارابي وابن سينا والغزالي.

بل ان كثيراً من رجال الفكر كانوا يتوافدون على طليطلة من شتى انحاء اوروبة ليترجموا تراث العرب ويحملوه الى بلادهم . وكانت مجموعات التراجمة تتألف عادة من ثلاثة رجال : ١ ــ عربي او مستعرب او يهودي . ٢ ــ احد اللاتينيين المختصين بالترجمة . ٣ ــ العالم المعنى بالكتاب المترجم .

وقد بلغت حركة الترجمة في اسبانية أوجها على يد « الفونسو العاشر » ملك قشتالة ، الذي كان يلقب بالعالم لاهتمامه الكامل بترجمة الكتب العربية ،مستعيناً على اداء مهمته بعدد من المفكرين العرب . ومن ابرز ما ترجم في عهده : كليلة ودمنة ، رحلات السندباد ، مؤلفات ابقراط ، كتب الخوارزمي وابن سينا والرازي(١٣) .

وصقلية : غدت في القرن الثالث عشر مركزاً للاشعاع الفكري والتأثير الثقافي ، بنشر العلوم العربية وآدابها في جميع انحاء أوروبة. وهذا ما تثبته مكتبات صقلية ومتاحفها .

**الثانية : القنوات التي غذت فكر دانتي :**

بدا الدكتور عبدالرحمن بدوي فصله « المصادرالاسلامية للكوميديا الالهية لدانته » بما يلي : كانت قنبلة هائلة تلك التي القاها المستشرق الاسباني العظيم(أرسين بلاثيوس) ، وهو يلقي خطاب استقباله في الأكاديمية الملكية الاسبانية في جلسة ٢٦ يناير عام١٩١٩ لما أعلن ان دانته في الكوميديا الالهية تأثر بالاسلام تأثراً عميقاً واسع المدى ، يتغلغل حتى في تفاصيل تصويره للجحيم والجنة . اذ تبين له ان ثمة مشابهات وثيقة بين ما ورد في بعض الكتب الاسلامية عن معراج النبي (ص) ، وما في رسالة الغفران للمعري وبعض كتب محيي الدين بن عربي من ناحية ، وبين ما ورد في الكوميديا الالهية . وفي هذه المشابهات من الدقة والتفصيل ما يجعل من المؤكد ان التشابه هنا لم يكن أمراً عرضياً وتوارد خواطر ، بل كان من تأثر مباشر بالتصويرات الاسلامية للآخرة .

وراح ارسين يعدد نقاط التشابه هذه استناداً الى المصادر الاسلامية ، مقارناً إياها بما ورد في الكوميديا الالهية .. قوبل هذا الراي بهجوم شديد من مختلف الباحثين ، وبخاصة الايطاليين الذين عزّ عليهم ان يفجعوا في علَمهم الأكبر »(١٤) .

لا شك ان معرفة دانتي للتراث الاسلامي وتصور المسلمين لمجالي العالم الآخر حفزته الى اتخاذ نموذج الرحلة الى عالم الغيب قالباً فنياً لعمله ، ولا سيما عندما بهرته المشاهد الاسلامية بما تحفل به من تنظيم دقيق وصور فنية جديدة ، وفي رأينا هي التي سمَتْ بعمله الفني، وجعلته في مصاف كبار الشعراء .

وبلاثيوس (ت ١٩٤٤) هذا اول من اثار موضوع تأثر دانتي بالثقافة الاسلامية. وهو من ابرز المختصين بالدراسات العربية، وبمقارنات أعلام العرب بالغربيين، ولهذا كانت الضجة كبرى عليه .

وفي عام ١٩٤٩ قام كل من الباحث الاسباني « منيوث سندينو » والايتالي « إنريكو تشيرولي » بنشر الترجمات اللاتينية والفرنسية والاسبانية لوثيقة «معراج محمد» دون اتفاق مسبق بينهما من مخطوطات مكتبات أوكسفورد بانكلترة والمكتبة الوطنية بباريس ومكتبة الفاتيكان بروما ، وغيرها من مكتبات العالم .

كما تبين من هذه الوثيقة ان ملك اسبانية الفونسو العاشر اطلع عليها بعد ترجمتها عام ١٢٦٣ ، ومنها ترجمت الى الايتالية عام ١٢٦٤ اي قبل مولد دانتي بسنة واحدة(١٥) . وهذه المدة الزمنية كفيلة بوصول هذه الوثيقة الى دانتي . ومن الجدير بالملاحظة ان الغربي في تلك المرحلة ما كان يتحرج من الاقتباس وتقليد الآداب القديمة . بل انه كان يعتز حين يعود الى الأدب القديم ، ولا ضير في ان يكون الأدب العربي من جملة ذلك النبع القديم الثر .

وهكذا راينا ان القنوات التي غذت دانتي في كوميدياه هي التي غذت أوروبة نفسها ، وذكرناها آنفا من تجارة وحروب وزيارة للديار المقدسة ، ومن عداء مستحكم من الغرب نحو العرب ، ومن ترجمات نقلت اساطين العلم والفلسفة والأدب . واثبات وصول هذا الكتاب وحده اليه كاف لأن يُسقط فكرة الابداع التي ادعاها له المفكرون الغربيون ، وينقلها الى العرب أصحاب الحق .

ولقد ثبت لدى الباحثين ان المعراج ترجم قبل نصف قرن من ولادة دانتي كما ذكرنا، وان هذه الترجمة نقلت الى اللاتينية عام ١٢٦٤م ، وهي الترجمة الثانية. وكان الاتصال بين اسبانية وايتالية وثيقاً ، وسفراء الطرفين يتوافدون على الدولتين . ومن ابرز السفراء الايتاليين « برونيتو لاتيني » من فلورانسة ، صاحب كتاب « الكنز » الذي الفه عام ١٢٦٦ ، وضمّنه معارف عربية استقاها من سفارته الى طليطلة . ولاتيني هذا استاذ دانتي . وقد انجذب دانتي لدى مطالعة كتاب استاذه الى العربية وثقافتها ، فانكب عليها ينهل منها.

وقد حثّ « بطرس الموقر » (١٠٩٤-١١٥٦) وغيره على ترجمة القرآن . وترجم فعلا عام ١١٤٣: = ٥٣٨هـ . ونقل القسيس « باسكوال » ـ وكان معاصراً لدانتي ـ نسخة من المعراج الى ايتالية . وهي النسخة التي يرجح الغربيون انها وصلت الى متناول دانتي . ولا شك ان موسوعة الفونسو العاشر الضخمة ، والتي اورد موجزاً عن قصة المعراج فيها كانت ذات انتشار واسع في أوروبة .

والذي دعا الباحثين المعتدلين الى التفكير في صلات دانتي بالثقافة العربية ، والبحث عن تلك القنوات :

١ ـ انه اثنى في احدى رسائله على اللغة العربية ، وعلى خدمتها للعلماء .

٢ ـ انه ذكر علي بن أبي طالب ، مؤكداً على صلته برسول الله .

٣ ـ انه قدّر بعض الفلاسفة كابن سينا وابن رشد .

٤ ـ ان كثيراً من نقاط التشابه برزت بين المعراج والكوميديا(١٦) من ذلك :

آ ) الدليل لرسول الله كان جبريل ، ولدانتي دليل هو فرجيل .

ب ) التشابه بارز في : المشاهد ، والفلك ، والجنة بعد الحساب ، وترتيب طبقات الجحيم ، والمرور على الصراط ، ومساحة الجنة ...

ج) التشابه بين نشر السماء في جنة دانتي ، وبين ديك الجن .

د ) التشابه بين الأعراف في المعراج والأعراف عند دانتي ، ولا سيما فيما اورده ابن عربي في « الفتوحات المكية » .

هـ) نوع العذاب للوشاة ولابليس .

وهكذا لاحظنا ان الغرب كان يستقي من الشرق، ويبحث عن مؤلفات العرب البارزة فيترجمها . وسرعان ما تنتقل هذه المؤلفات من بلد الى بلد ، وتتلقفها الفئات المثقفة منهم ، ودانتي على راس هؤلاء المثقفين .

## بين رسالة الغفران والكوميديا الالهية

اذا جزمنا في حديثنا اثر الثقافة الاسلامية في دانتي ، واذا برهنا على وصول قصة الاسراء والمعراج والفتوحات المكية الى دانتي عن طريق علماء الغرب انفسهم فلا نجرؤ ان نكون بمثل هذا الجزم وهذا الاصرار في اثناء مقارنتنا بين عملين ادبيين عظيمين هما رسالة الغفران والكوميديا الالهية ، فما زالت القنوات محدودة دوننا . وما زلنا ننتظر من الذين اتموا كشف العلاقة بين المعراج والكوميديا ان يتابعوا تقصيهم ليزيلوا الشك الذي يعتمل في نفوس الباحثين . ولكننا سنرى بصيصاً من نور يكاد يكفي لازاحة بعض الشك .

لم يكن الغرب ذا فضل على اسقاط نقاب الابداع عن دانتي فحسب ، بل كان له فضل آخر على العرب ، اذ فتح اذهانهم للبحث عن صلات عربية اخرى . ولهذا فكر بعضهم برسالة الغفران تفكيراً جدياً . والعجيب انهم لم يفكروا برسالة التوابع والزوابع الأندلسية القريبة من مرحلة الترجمة .

وقد جرى نقاش حاد في الوطن العربي . فبعضهم وهم الغيورون على مكانة تراثنا العربي ، يذهبون الى وجود علاقة وطيدة بين الكتابين ، ويؤكدونها ويبرهنون عليها . وبعضهم وهم طموحون الى الثقافة الغربية ، ينفون العلاقة اصلا ، ويعددون نقاط الاختلاف .

واحقاقاً للحق نرى ان نعرض آراء الطرفين من غير تحزب ولا اندفاع . وما هدفنا الا الوصول الى الحقيقة ، ومنح المعري مكانته وحقه في تراث الغرب .

### نقاط التشابه :

يعد قسطاكي الحمصي ، احد شعراء حلب في مطلع هذا القرن ، من اقدم من نوّه – بعد بلاثيوس – بالعلاقة بين الكتابين . وعقد فصلا في كتابه « منهل الوراد في علم الانتقاد »، ذكر فيه نقاط التشابه القريبة والبعيدة . وتلاه الدكتور عمر فروخ في اثناء حديثه عن المعري . وبعده جاءت الدكتورة بنت الشاطىء ، ثم الدكتور عبدالرحمن بدوي في اثناء تصريح بلاثيوس ، والذي ذكرناه قبل قليل . واخيراً جاء الدكتور صلاح فضل في كتابه « تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية » ، ونشره عام ١٩٨٠ . ونحن ذاكرون هنا مجملا لآرائنا وآرائهم :

١ – فكرة الرحلة واحدة في الكتابين ، تدل على ان واحداً استقى من الآخر .

٢ – المسافر عند المعري وعند دانتي انسان عادي .

٣ – هدفهما ديني وأدبي . يُظهر الأديبان فيهما مقدرة أدبية ولغوية ، ومعرفة بالتاريخ .

٤ – كلا الشاعرين خاطب من لقيهم هناك من البشر المشهورين في ايامه ، أو قبل عصره مع بعض اللقاءات بالجن .

٥ – كلا الشاعرين جعل اهل الجنة جماعات جماعات ، وجعل أهل النار افراداً افرادا .

٦ – كلاهما كان يسال عن نفس ما فيُهدى اليها ، او يرى امامه فجاة نفساً لا يعرفها ، فيسأل عن اسمها . وكثيراً ما تشابه الحوار في الكتابين لدرجة تدعو الى الشك في ابداع الثاني .

٧ – كان دانتي يلقى أشخاصاً كان يفترض وجودهم في الجحيم ، ولكنه يفاجأ بانهم في الجنة . وكذلك جرى الأمر مع المعري . فقد سئل عبيد بن الأبرص عن سبب غفران الله له ، فقال عبيد : اني دخلت الهاوية ، وكنت قلت في الحياة :

مَن يسالِ الناسَ يحرموهُ وسائلُ اللهِ لا يخيبُ

وسار هذا البيت في آفاق البلاد . فلم يزل يُنشد ، ويخفف عني العذاب .. الى ان شملتني الرحمة . ويقلد دانتي المعري في المبدا ، فيضع في « الأعراف » عند اطراف الجنة قوماً سبقوا ظهور

النصرانية كسقراط وافلاطون وارسطو ويوليوس قيصر ، او قوماً جاؤوا بعد ظهورها ، ولكنهم خدموا المدنيـة كابن سينا وابن رشد وصلاح الديـن . بينما وضع دانتي في الجحيم مباشرة نفراً من الأمراء النصارى ومـن باباوات روما . هذا التساهل الديني وهذا الفكر الحر اقتبسهما دانتي من العقيدة الاسلامية ، ومن آراء المعري في رسالته .

٨ – يلقى ابن القارح قبل وصوله الى النار اسداً ، ويلقى دانتي اسداً وذئبـة وفهـداً .

٩ – يتطابقان تماماً في كيفية لقاء آدم ، ونوعية الحديث الذي اجرياه معه . فقد ذكرا انهما رأيا ابا البشر في الجنة ، وسألاه عن اللغة التي كان يتكلمها يوم خلقـه .

١٠– مما يثبت نقل دانتي عن المعري في رسالته ان رسول الله صعد الى عرش الرحمن وزار الجنة . اما المعري فانه نقل ابن القارح الى الجنة والى النار . وكذلك فعـل دانتي .

١١– وكما صور المعري تلاعن ابن القارح والشيطان، وتناشد ابليس الزبانيـة ان يجذبوا ابن القـارح الى اعماق جهنم وجوابهم له : ليس لنا يابن زوبعة على اهل الجنـة سبيل . فان دانتي يقول في الأغنيـة السابعة : وصاح بلوتس بصوت اجش : يا ابتِ ابليس اجـذبه . ولكن قائدي الكريم قال لي ، لكي يعيد الشجاعة الى نفسي : لا تخف شيئاً ، فانه مهما بلغ سلطانه فلن يمنعك عن النزول الى هذه المنطقة. ثم التفت نحو هذا الشيطان وصاح به : اخرس يا ذئب اللعنة ، وانشق انت نفسك من غيظك ، فاننا لسنا ندخل دون غرض الى جهنم .

١٢– الشيخ الذي يقف على باب المطهر ، وهو بواب المطهر ، ويمنع دانتي من الدخول هو « رضوان » عند المعري الذي يمنع ابن القارح من الدخول .

١٣– الشجرة التي تحينـا بمائها وتثمر دائماً ، ولا يسقط ورقها عند دانتي هي نفسها شجرة ابن القارح في الجنة ، تنفض من الجوز عدداً لا يحصيه الا الله . وجعل اثمار شجرته ارواحاً سعيدة ، كان لهـا شهرة على الأرض قبل ان ترتفع . وجوزُ ابن القارح اذا انشق خرجت اربع جوارٍ من كل جوزة .

١٤– يلقى ابن القارح الحورية المكلفة على خدمته إثر عودته من جهنم ، فتلومه برقة على تأخره ، وتصحبه في نزهـة بين حدائق الجنان . وهـذا ما تفعله الحسناء « ماتيلد » مـع دانتي ، حيث تلقـاه باسمة عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضي، وتجيب عن اسئلته بلطف ومهارة ، ويمضي في نزهته معهـا .

١٥– يذكر ابو العلاء ان ابن القارح يعبر الصراط على ظهر جارية من جواري السيدة فاطمة، فتحمله وتجوز به كالبرق الخاطف ، مثلما يعبر دانتي وفرجيل المر على متن « جيريون »(١٧) .

١٦– يعرج ابن القارح الى السماء متعلقاً بركاب السيدة فاطمة التي تطير في الهواء ، مثلما استعان دانتي في صعوده بحبيبته وهاديته « بياتريش » التي قادتـه الى عالم الملكـوت .

ويختم قسطاكي الحمصي فصله بقوله : « فاذا امعن الناقد النظر فيما بسطناه لم يرَ بداً من القول معنا : ان دانتي قرأ رسالة الغفران العربية او ترجمتها ، ورأى ان يقلدها على سجيته . وليس قصدنا في هـذه الموازنة الحط من قـدر دانتي ببيان سرقته الموضوع مـن المعري ، فقـد سبقه شعراء شرقيـون وغربيون سرقوا من غيرهم وما زالوا . ولكـن لنُعلم نفراً يجهلون مدى آداب امتنا، ويكفرون بنوابغنا ..».

ولم يكن الدكتور عبدالرحمن بدوي اقل حماساً مـن سابقه في رسالة الغفران . فقـد سجلنا قبلُ صفحتين رأيه ورأي بلاثيوس . في حـين ان الدكتور صلاح فضل اعتدل بعد ان ذكر بعض نقاط التشابه ، فقال : « ولئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتى الآن صلة تاريخية مباشرة بـين المعري ودانتي ، فان

وجـود التراث الاسلامي المتصل بالاسـراء والمعراج كمصدر مشترك ، واحتمال اطلاع دانتي على ترجمة او ملخص لرسالة الغفران ، وتوافق بعض المشاهد والمواقف، كل هذا يصلح للنهوض بهذا الفرض وطرحه كسؤال لا يزال يلتمس الأدلـة اليقينيـة في البحوث المقارنة في المستقبـل » .

**نقـاط الاختـلاف :**

يرفض بعض المفكرين وجود صلة ما بين هذين العملين العظيمين . ولكنهم موافقون ـ منذ البدء ـ على إن الفكرتين اصلا نبعتا من المعراج . ومن جملة نقاط الاختلاف التي تلمسها دعاة هذه الفكرة :

١ ـ بدا المعري بوصف الجنة ، ثم انتقل الى النار. في حين ان دانتي باشر بالجحيم ثم انتقل الى الجنة .

٢ ـ لم يرحل المعري في معراجه ، بل ارسل صديقه في خياله . في حين ان دانتي هو الذي تصور رحيله بنفسـه .

٣ ـ لم يكثـر المعري في وصف الجحيـم على عكس دانتي . ولعل وضعه الاجتماعي والسياسي جعلـه سوداوي التفكير ، فعكف على الجحيم يصب فيـه جـام غضبـه .

٤ ـ اتخذ المعري أسبابا مبررة لدخول بعضهم الى الجنة او الى جهنم من غير سبب شخصي ، في حين ان دانتي طرح في الجحيم من شاء من اعاديه وخصومـه .

٥ ـ اتخذ دانتي من كوميدياه سلماً لافتخاره في شاعريته ، في حين ان المعري لم يكن بحاجة الى وضع نفسه في باب الافتخار ، وكان هدفه هو الأداء الفني والعرض النقدي .

٦ ـ كان اطار المعري واسعاً في عدد الأشخاص وفي مواطنهم . اما دانتي فانه نادراً ما كنا نراه يخرج عن مدينته او ما حولها من القرى .

٧ ـ الأشخاص عند المعري كتاب وشعراء ، وعند دانتي من المجتمـع بكافـة طبقاتـه .

**الفردوس المفقـود ـ PARADISE LOST :**

لم تكن قصة المعراج ـ وبالتالي رسالة الغفران ـ اساساً في عمل دانتي وحدها ، فقد امتد تأثيرها عالميـاً ، حتى تسربت الى الأدب الانكليزي ، فكانت معيناً للشاعر الانكليزي الكبير « جون ميلتون » .

فقد فقدَ ميلتون بصره وهو في سن الأربعين ، فانزوى في منزله يُملي على زوجتـه وعلى ابنتيـه قصيدتيه «الفردوس المفقود» و «الفردوس الموجود» . وتدور حوادث القصيدة الأولى حـول خلق آدم ووضعه في الجنة . ولـما أغواه الشيطان عصى ربه ،فأهبطـه الى الأرض ... وهكـذا فقـد الانسان الفردوس . وقد فُسرت القصة منذ القديم بعبارات الازدواجية الأخلاقية القديمة . ولكن كـان ميلتون فيهما اصيلا وتراثياً . فتسقط حواء من خلال ضعف العقل ، وآدم من خلال ضعف الارادة(١٨) .

**الفردوس الموجـود ـ PARDISE REGAINED :**

ملحمة تعليمية تجسد محنة السيد المسيح في مواجهة الاغراءات التي ابداها ابليس وتغلبه عليها ، مبرهناً على ان الانسان يمكن ان يصل الى ما يريـد باطاعته للارادة الالهية مع عزم وتصميم .

وهكذا تعد القصيدة الثانية تتمة للأولى ، وهي نظرة انسانية خالصة من صميم العقيدة النصرانية. فذكر ان الله اشفق على الانسان ، فارسل ابنه ليحلّ ابناء الانسان من خطاياهم . فلما تمَّ له ذلك وُجد الانسان المفقـود .

استقى ميلتون مادة « الفردوس الموجود » من القسم الثاني من الكتاب المقدس (العهد الجديد) . ولكنه اقتبس بعض افكاره من غير المسيحية . فخروج آدم من الجنة لا يجري عند ميلتون مجراه في سـفر

التكوين من التوراة ، بل هو مزيج من الوثنية والمسيحية . اما صورة ابليس فليست مسيحية مطلقاً . ان هذا الجدال الذي جرى بين الله وابليس بعد ان رفض ابليس ان يسجد لآدم قرآني بحت .

ففكرة ميلتون في الفردوس المفقود ، وهي اخراج ابليس لجنوده واتباعه من الجنة مقتبسة من القرآن الكريم بشكل واضح . بالاضافة الى ان فكرة العروج الى السماء ذات نبع اسلامي ، اساسه المعراج .

ويتساءل الدكتور عمر فروخ اخيراً عن مدى تأثر ميلتون بالمعري(١٩) ، فنراه يعدد ملاحظات يراها علامات دالة على هذا التأثر ، منها :

١ ـ الجراة في خرق البشر للحجاب الفاصل بين الدنيا والآخرة نابعة من رسالة الغفران .

٢ ـ العذاب المادي الجسماني الذي يلقاه البشر مستمد من رسالة الغفران .

٣ ـ عرض الحقائق والفضائل الدينية على ما يتخيلها ابو العلاء وميلتون ، لا على ما عرفه معاصروهما .

٤ ـ لا تشبه صورة ابليس واحواله في الفردوس ما ورد عنها في الديانة المسيحية .

**المعراج في الآداب الشرقية :**

نرانا اتجهنا مباشرة نحو الغرب ، ناسين اهمية المعراج شرقاً . ولعل اتجاهنا هذا متعمد لعقد الصلات بين الثقافتين العربية والغربية أولا، لنبين أثر قصصنا الدينية في آداب الغرب وفي ملاحمهم الدينية . ولكن الحديث عن المعراج شرقاً ذو ضرورة ايضاً .

ولئن ذكر النقاد ان دانتي استفاد من الثقافة الاسلامية لقد « ذكروا ما كان شائعاً في اوروبة من عروج بعض القديسين في الأعصر الأولى للمسيحية الى السماء ، او اختطافهم اليها ، وهبوط بعضهم الى جهنم ، وكلها من الخرافات الموضوعة التي كان يتناولها السذج ... للتهيمن والارهاب . ثم ما فتئت تتجسم منذ القرن الثامن ، قرناً فقرناً ، حتى بلغت في القرن الثالث عشر من جسامة الوصف والارهاب والتهويل عن العذابات التي تصيب اهل الجحيم ما لايحيط به وصف . وان هذا ما دعا دانتي الى نظم « العوبته » . وقد يكون في هذا شيء من الحقيقة لما يراه الناقد من اطالته في اوصاف التعذيب في جحيمه وتنويعها وتبويبها ، فألهب دماغه باختراع وحوش وافاعٍ وصنوف نيران مظلمة سامة محرقة »(٢٠) .

اما في الشرق فان النقاد ارجعوا اقتباس الفرس لفكرة العروج الى السماء الى جذور فارسية عريقة في القدم . اذ تذكر كتب الفرس القديمة ان « ارداويراف » ـ وهو موبد زردشتي ، ادعى انه صعد الى السماء العليا ، وعرَّج على الجنة والنار والأعراف . وقد سجلت هذه الحكاية بحوالي ستة آلاف كلمة ، ثم نظمها شعراً «زردشت بهرام پزدو». ويحكى ان « اردشير بن بابك » اراد صرف شعبه عن احتلال الاسكندر للبلاد ، فطلب الى « ارداويراف »تأليف كتاب يُلهي الشعب عما هم فيه ، فالف كتابه برحلة ما بين الجنة والنار .

وخلاصة الحكاية ان الموبد الزردشتي جلس على كرسي مخصص لأصحاب الرؤى والكشف ، محوطاً برجال الدّين . ثم سُقي كأساً من شراب مسكر ، سقط بعده في غفوة عميقة . وحينئذ شرعت روحه تتجول في العالم الآخر، لتشاهد عمليات الثواب والعقاب التي تجري للموتى . ويقود الموبدَ الزاهد في رحلته الروحية مرشدان ، هما الملاك « سُروش »الموكل على حفظ جماعة المؤمنين بالليل ، والملاك « آتور » الموكل على النار المقدسة . اذ يشرحان له ما فعل هذا او ذاك من المذنبين في اثناء مقامه في الدنيا، ولماذا يعذب بهذه الطريقة ؟

ومع ان المستشرق الفرنسي « بلوشيه » حاول ربط هذه القصة بالكوميديا ، فانه لم يوفق الى ربطهما بخيوط واضحة ، كما نستبعد احتمال مقارنتهما لعدم وجود مثل هذا الاحتمال(٢١) .

كما ان « ماني » ادعى انه سيصعد الى السماء من اعلى جبل عيّنه لقومه وحدّد لهم في ايران يوم

صعوده ويوم هبوطه . ويروى انه صعد الجبل وحيداً ، ثم دخل غاراً يعرف منافذه ، وخرج من باب آخر واتجه الى الصين متخفياً ، حيث تعلم الفن الصيني . وعاد الى قومه الذين كانوا يرقبون عودته بين مصدق ومكذب . نزل من الجبل ، مدعياً انه عاد من السماء ، وبين يديه معجزته التي تتمثل بتلك اللوحات الفنية الملونة ، التي اخذتهم دقتها والوانها .

لكن الفرس المسلمين حين كتبوا ونظموا كتباً ، وتخيلوا في اعمالهم الأدبية انهم رحلوا الى العالم الآخر ، لم ينظروا الى رحلة ماني ورحلة ارداويراف، بل كان هدفهم قصة المعراج اصلا . ثم حولوا الفكرة الى ابعاد فلسفية واسعة المرمى . ومن جملة هذه الكتب الشعرية منظومة « سنائي » وعنوانها « سير العباد الى المعاد » الرمزية ، وتقع في ثمانمئة بيت ، وتحكي قصة النفس كيف نزلت الى الأرض، بناء على امر خالقها ، فتلقفتها عجوز قديمة قدم الفلك . فصنعت لها اكسية ملونة ـ اشارة الى الأرض ـ . وتطور الخلق فيها في التحول من النفس النباتية ، الى الحيوانية . وفي التحول من دم ، الى نطفة ، الى علقة ، حتى كسيت لحماً . وبعد ذلك وضعتها هذه العجوز في غرفة لها ست جهات ـ ترمز الى جسم الانسان ـ . ثم اخرجتها بعد تسعة اشهر، وارسلتها الى المدينة ـ رمز العالم ـ .. وتستمر الرحلة حيث تعود النفس الى مكانها العلوي(٢٢) .

وقد زعم بعض النقاد الغربيين، ومنهم نيكلسون، وجود صلة مؤثرة بين دانتي وسنائي ، في بحث قدمه بعنوان « رائد فارسي لدانتي » . وتبعه في الفكرة الدكتور رجاء جبر ، فألف كتابه « رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي ». ولكن الحقيقة ان سنائي تأثر بابن سينا في قصته « حي بن يقظان » ، والرموز العقلية واضحة المعالم بينهما .

وهكذا ، وبعد هذا التطواف الخاطف ، لاحظنا اثر « المعراج » في الأدب العربي ، وامتداد جذوره في الآداب الشرقية ، وانبعاث اضواء التأثير في آداب الغرب .

**محمد التونجي**
دكتور في الأدب المقارن

* * *

## الحواشي والمراجع

١ ـ الدو : البرية .
٢ ـ النثر الفني : ١/٢٦١ .
٣ ـ رسالة التوابع والزوابع : ٢٠٩ .
٤ ـ مجلة الأديب ـ العدد : ٦ . السنة : ٩٤٤ ـ مقالة لجبور عبدالنور .
٥ ـ النثر الفني : ١/٢٥٨ .
٦ ـ ابو العلاء المعري : ١٦٠ ـ عمر فروخ .
٧ ـ مجلة عالم الفكر : العدد : ٣/١٩٨٠ مقالة لرشا حمود الصباح .
٨ ـ تاثير الثقافة الاسلامية : ٧٥ . لصلاح فضل .
٩ ـ المدخل الى الآداب الأوروبية : ١٠٨ لفؤاد مرعي .
١٠ـ مجلة عالم الفكر : ٨٦ .
١١ـ من هؤلاء : البرتوماغنو ، وروجربيكون .
١٢ـ منهل الوارد : ٣/١٨٣ . لقسطاكي الحمصي .
١٣ـ تاثير الثقافة الاسلامية : ٥٦ ـ ٥٩ .
١٤ـ دور العرب : ٤٩ . لعبد الرحمن بدوي .
١٥ـ موناز ساندينو عن الثقافة الاسلامية : ٦١ .
١٦ـ دور العرب : ٥٣ .
١٧ـ رسالة الغفران : ٢٦٠ . الثقافة الاسلامية : ٨١ .
١٨ـ Modern Essay in Criticism : 226 .
١٩ـ ابو العلاء المعري : ١٢٧
٢٠ـ منهل الوراد في علم الانتقاد : ٣/١٩٧ .
٢١ـ اثر الثقافة الاسلامية : ٩٨ .
٢٢ـ اثر الثقافة الاسلامية : ٩٩ .
٢٣ـ دراسات في الأدب المقارن ( قيد الطبع ) لصاحب المقال .

## العرب وإيرلندا:

# الأثر العربي في شعر وليم بطلر ييتس

د. سهيل بديع بشروئي

« اذا ما حادثت اليوناني بلسانه
حذار أقلّ هفوة في التعاقد معه
لأن يونانيتك تغالط ،
اما المعارف العربية ، فلأنها تختزن اسرار النجوم
تكلف مزيداً من العناء ، وأتقنها ! » .
روبرت براونغ: "Sordello" (سوردلّو) الكتاب الرابع

اهتمامات بيتس العربية يمكن ترسمها في اطار اهتماماته الأشمل بالشرق عامة . فهو يرى ان الشرق وارلندا القديمة جمعتهما اواصر متينة . « ومن الشرق، لا من سواه، انتزع ييتس مفتاح ما استغلق عليه من تفسير الثقافة الدرويدية (Druidic) ...»(١) ففي سنة ١٨٨٥ التقى المرسل (المبشّر) البرهمي ، موهيمي تشاترجي (Mohimi Chatterji) الذي كان لفلسفته وطريقة فهمه للحياة اثر فعال في تحريك خياله وانماء اهتمام سبق له ان كان عميقاً بالشعر والفلسفة الهنديين . على ان هذا الاهتمام الباكر بالهند لم يكن منصباً على « هند السياسيين او المؤرخين او الرحالين» بل على هند ذات رومانسية صرفة تتسم بطلاقة رقيقة الحواشي الا انها جلية للقيان بارلندا الرومانسية القديمة(٢) . وعلى هذا النحو ذاته كانت الجزيرة العربية(٣) التي الهمته كتابة "A Vision" ( رؤيا ) هي جزيرة العرب ذات الرومانسية الصرفة ، وهي ايضاً وثيقة الصلة بـ « ارلندا الرومانسية القديمة » .

لن اجنح الى المغالاة في تقدير اهمية الجزيرة العربية والعرب في دراسة ييتس ، ولكن عنايته بهما في الواقع تحتل المكانة نفسها التي وسمت اهتمامه بالفلسفة الهندية ، والمسرحية اليابانية ، والممارسات الغيبية كالتنجيم والسحر ، و « الكشف » الصوفي ، هذه المعطيات كلها كونت الخلفية التي عمل ذهن ييتس المتوقد حيالها ، وساعدت على تكييف خياله الشعري. واذا رمنا ايضاحها او تأويلها ، تعرضنا لخطر الغلوّ او لقراءة ما ليس بين السطور ، لان ييتس كان دائماً مستقلا في التصرف بمصادر إلهامه ، يأخذ ما يطيب له، وما يتفق وافكاره ومثله المرسومة مسبقاً في عقله ، ويمهدها تماماً بطابع شخصيته الشعرية الخاص به . ولقد كان خياره دائماً وليد ما تمليه البديهة ، لا ما يمليه المنطق او التفكير العلمي .

– ١ –

ان اهتمام ييتس بالمسائل العربية وجد ما يحفزه ويوجهه في عوامل اخرى كثيرة، حفلت بها حياته وعمله. ومنها انهماكه بالغوامض المكتنفة بالأسرار ، وهذا طبعاً ادى به الى الصوفية العربية ، والسحر ، والفلسفة . ففي سنة ١٨٩٦ بدأ يستدعب ابن سينا والفارابي(٤) اللذين استثارا خياله ٪ وعنهما كتب بحماس ظاهر في كتابه «روزا الكيميكا» (Rosa Alchemica) والملاحظ انهما اثارا مشاعره ليس لأنهما فيلسوفان بل لأنهما ساحران، في حين ان الجزيرة العربية نفسها كانت موطن السحر حيث تبوات النحيميا مرتبة سامية بين العلوم، قال :

« هنالك ظهرت مؤلفات «مورينوس » (Morienus) الذي ستر جسده الخالد تحت قميص من المسح ؛ وابن سينا الذي كان منعماً نفسياً ومع ذلك سيطر على ما لا يعد من جموع الأرواح ، والفارابي الذي ادخل في عوده من الأرواح ما مكنه من جعل الناس يضحكون او يبكون او يقعون في غيبوبة مميتة على غراره ، و «لولي» (Lully) الذي استحال الى ما يربه ديكاً احمر ، وفلاميل (Flamel) الذي احرز وزوجته الاكسير منذ مئات من السنين ، وتزعم الأساطير انه ما زال حياً في الجزيرة العربية بين الدراويش ، وغيرهم وغيرهم ممن هم دونهم نباهة وذكراً .

في هذه المقالة بالذات ذكرت اشياء ثلاثة هي من اركان «خرافة » ييتس كما يكشفها في ما بعد في « رؤيا » (A Vision) ؛ وهي عندئذ منسوبة الى الجزيرة العربية والعرب . هذه الأشياء هي :

١ – اقامة روبارتس (Robartes) في مكان ناء عن ارلندا وصفه بانه مكان قصي .

٢ – كتاب يضم بين دفتيه العقيدة التي منها انبثقت كل العقائد ، وينبه الخاطر الى العقيدة او التعاليم التي سيتاح الروبارتس العثور عليها بين ظهراني قبيلة عربية غير معروفة .

٣ – رقصة تلوث وتمعجت راسمة على الارض اشكالا كبتلات وردة على انغام آلات خفية ... وهي تشير مرة اخرى الى رقصة « الجدولي » على الرمال .

وفي وقت ما من سنة ١٩٠٨ توصل ييتس الى تفهم الكثير عن انشطة « الروزيكروشي العربي » (Arab Rosicrucian) الروزيكروشي : عضو جمعية سرية اشتهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر وهي تدعي انها تملك معرفة سرية للطبيعة والدين . وقد نسب تأسيسها في اوائل القرن السابع عشر الى نبيل الماني يدعى كريستيان روزنكرويتس . لأنه في تلك السنة بالذات عثر الدكتور فلكن (Felkin) على روزيكروشيين حقيقيين في المانيا ، واستحصل على معلم عربي هو « آراء ابن شمش » المفترض ان يكون من اعضاء « هيكل ابناء النار ، القائم في صحراء وادي الرافدين » وقد افاده ان « كريستيان روزنكرويتس » نفسه قدم الى هيكلهم وتعلم الكثير، وان غايته الحقيقية هي توحيد الشرق والغرب(٥) .

على ان ارتباطات ييتس بمنظمة « الفجر الذهبي » والجماعة المعروفة بـ « نجمة الصبح » اوقعته مداورة، ان لم يكن مباشرة ، تحت نفوذ المعلم العربي ، آرا ابن شمش . ومن الصعب ان نحدد طبيعة هذا النفوذ الدقيقة ، ولكن من المحقق ان آرا ابن شمش اثر تأثيراً عميقاً في الدكتور فلكن ، قائد الثورة على « ماذرز » (Mathers) في داخل المنظومة، ثم تزعم الفئة المنشقة التي احتفظت باسم « الفجر الذهبي » عنواناً لهذا وقد شملت جماعة ييتس ، نجمة الصبح(٦) .

وللحال تطرح بعض الأسئلة نفسها للدرس والتامل .

فالى الى حد اثرت آراء ابن شمس في ييتس ؟ وكم فكرة من افكاره دمج ييتس في نظام فلسفته ؟ وهل اثر مجرد انتسابه الى وادي الرافدين ( ما بين النهرين ) و « الهيكل في الصحراء » فييتس في تركيب «خرافته» رؤيا؟ هذه الأسئلة ما زالت تتطلب اجوبة.

ان تحريات ييتس في ميادين السحر والدراسات الغامضة والشعوذة والمسائل النفسانية افضت الى جلسات لاستحضار الأرواح والى مشاورات مع مختلف الوسطاء .

في احدى هذه الجلسات(٧) قدمت الوسيطة الأميركية السيدة «اي. رايدت» (Mrs. E. Wreidt) ييتس الى عربي مذهل . خرج صوت خفيض من البوق داعياً ييتس باسم مستر غايتس، وادعى الصوت انه صوت احدهم المدعو « ليو » الذي كان مرشداً لييتس لسنوات عدة :

كنت معك منذ الطفولة .. انا

ليو الكاتب – الكاتب الرواد(٨).

وعندما كرر ليو العودة على ايدي وسطاء آخرين مدعياً انه اذا كان كاتباً بين المغاربة (عرب اسبانيا وشمال افريقيا الغربي) تزايدت رغبة ييتس وبات معنياً جداً وحاول ان يعرف المزيد عنه . استعان بدائرة المعارف فتكشف له ان هذا الروح الحارس والمرشد له عربي يدعى « الحسن بن محمد الوزان الزياتي » او « الحسن بن محمد الوزاز الفاسي » الملقب « بيوحنا الأسد الغرناطي » الذي اشتهر في الغرب اللاتيني باسم « ليوجوهانس افريكانوس »(٩).

اكتشف ييتس ان « راعيه » عربي ، ولد في غرناطة لأسرة مغربية نبيلة ، وقد تخرج في فاس ، وانه سافر وطاف السودان ، وتمبكتو ، والصحارى، وحوض النيجر وبورنو، وبحيرة تشاد، والقسطنطينية، ومصر والجزيرة العربية ، وارمينيا و « بلاد التتر » ولا بد ان شاعرنا ازداد تنبهاً واستثارة عندما وجد ان الرائد وقع، وهو عائد من مصر في اثناء ترحلاته، اسيراً في ايدي قراصنة ساقوه معهم الى بلاط البابا ليو العاشر حيث استقبل بحفاوة . واقنعه البابا بقبول المسيحية واطلق عليه عند المعمودية اسمي جوهانس و « ليو »(١٠) قام المهتدي الحديث بتعليم العربية في الفاتيكان وكتب (وصف افريقيا) وهو كتاب يروي سير اطباء وفلاسفة عرب ، الّف معجماً اسبانياً ـ عربياً ونظم بعض القصائد .

وكانت احدى ترجمات هذا الكتاب ، « وصف افريقيا » احد المؤلفات التي اعتز بها ييتس وقراها ، ولقد ارتني السيدة ييتس نسخة زوجها من كتاب "A Geographical Historie of Africa" وهو بقلم « جون بوري » (John Pary) نشر سنة ١٦٠٠(١١) .

وقد واصل ييتس مراسلة خيالية مع ليو ، ومن بين مخطوطاته غير المنشورة مخطوطة بعنوان « ليو الافريقي »(١٢) . اوراق هذه المخطوطة مليئة بالتصاوير من زمن ليو ، مرة في الصحراء واخرى في روما . اما الآن « فليو » هو « راعي » ييتس ، ومرشده الروحي ونقيضه او «قناعه» آنا آخر . غير ان «ليو افريكانوس» لم يكتمل وكاد الا يلقى اي انتباه يذكر من قبل العلماء والناقدين باستثناء السيدة « بجرسبي » التي يتم وصفها له عن انطباع مؤداه ان (رؤيا) قد يكون بمعظمه مستمداً من مخطوطة « ليو افريكانوس » . وهذا سؤال جديد آخر يستدعي الاجابة حالما يتسنى الاطلاع على المخطوطة او تنشر .

ففي شخصية « ليو افريكانوس » وجد ييتس نقيضه ، قناعه :

كان ليو مجازفاً جسوراً ، ييتس حذوراً ،
ليو مرساً عزوماً كسلوقي ، ييتس رقيقاً ،
ليو منعزلا متججاً ، ييتس عشوراً خجولا .

اجل ، لقد كان افريكانوس ليبتس رمز رجل الفعل الذي جهد لكي يصبره ، لكن يجب ان نسجد ان اختيار النقيض هذا لم يكن قد ازيل كلية من جذريات ييتس الأوروبية . فالعلاقة توثقت ، ورتق افريكانوس الفتق ، واحكم الوصل ، بين ثقافتين ودينين متضاربين .

## - ٢ -

كذلك تنقيبات ييتس وابحاثه وجدت حافزاً في اهتمامه بالفولكلور ، بالمعارف الشعبية المتوارثة ، وهذا حمله على طرح اسئلة كثيرة عن طبيعة العرق والدين السلتيين ، وقد كانا مدار نزاع وجدل في ارلندا منذ ان نشر « تولاند » تاريخه النقدي (Roland's Critical History) وفي سنة ١٨٨٨ نشر «جون رايس» (John Rhys) نتائج بحثه بخصوص اصل السلالة السلتية، فاقترح(١٣) ان دين السلتيين مشابه لدين السلالات الهندية ــ الأوروبية الأخرى وان موطن السلتيين ربما كان في آسيا . ولقد تقبل ييتس هذه النظرية واشار اليها تكراراً في كتاباته النثرية ، فبالفكرة والشعور ، على الأقل ، ان لم يكن بالدم والعرق، وجد صلة بين ما دعاه«ارلندا القديمة» وآسيا . وفي نظام فلسفته النهائي مضى الى ابعد من ذلك في تحديد الشرق الذي فتنه :

اني مصيب في التفكير بأن معلمي يتضمنون لا الشرق الرمزي فقط ، بل الجغرافي ايضاً ، الآسيوي(١٤) .

وقد انكمشت رقعة الشرق الآسيوي عنده فقصره على الشرق السامي دون ان يشتمل الهند او الصين، وحتى على ما يشار اليه عادة في العالم العربي ، بالهلال الخصيب ، وهو القائل :

« ان اوفر علماء الآثار فلسفة « جوزيف سترزيغوفسكي » (Joseph Atrzygowski) ينتاب خيالي . فالشرق عنده كما هو بالتاكيد نفسه عند معلمي ليس الهند او الصين بل الشرق الذي اثر في التمدن الأوربي ، وهو آسيا الصغرى وما بين النهرين ومصر »(١٥) .

الشرق السامي ، مهد الأديان وموطن اعظم الحضارات القديمة(١٦) هو الذي فتن ييتس فضلا عن معلميه .

وقد اصبح الشرق السامي اكثر وضوحاً جغرافياً سنة ١٩١٧ عندما بدأ شاعرنا يجمع مواده لانشاء كتابه رؤيا (A Vision) معتمداً على الخبرة المدهشة التي ازدانت بها زوجته ، ولكن قبل سنة ١٩٠٠ بزمن كان مقترناً اقتراناً متيناً في فكرة بجزيرة العرب . وقد تبين من مقطع من روايته الدائرة على سيرته الذاتية بعنوان « الطائر المرقّط »(١٧) ان ييتس حول افكاره في وقت مبكر نحو جزيرة العرب وربط بين ما خلب لبّه هناك وبين ما اعجبه في ارلندا القديمة وفي اعمال الشعراء الارلنديين . فبطل الطائر المرقّط يطرح قضية تحسين المسيحية وتطويرها بالتوفيق بينها وبين العواطف الطبيعية والبشرية(١٨) وهذا يعني انه ينطلق ليظفر بعقيدة جديدة لعلها كتاب جديد :

« هو في الطريق الآن الى الشرق ، الى جزيرة العرب وبلاد فارس حيث يأمل ان يجد بين عامة الناس ، حالما يتقن لغتهم ، عقيدة من عقائد المصالحة المفقودة ، لقد اقام الشعراء الفلسفيون العشق رمزاً رئيسياً لحب سماوي ، وكان قد عثر في مكان ما في قائمة من المخطوطات المصرية غير المنشورة ان بعضهم تعاملوا مع الحب على انه قوة Polthugie (كذا) . ففي ارلندا وقع على عقائد رائعة بين الفقراء ، عقائد كان يمكن ان تشكل اساساً ركيناً للشعراء الارلنديين القدماء . ومن المؤكد انه سيجد في مكان ما من الشرق عقيدة من شأنها ان توفق بين الدين والعواطف الطبيعية وفي الوقت نفسه تفسر هذه العواطف . فكل الفنون نشأت عن الحب وهناك ، هناك فقط يمكنها ان تعود كساء الدين متى تم التوفيق والمصالحة »(١٩) .

ان « العقيدة المفقودة » التي نشدها بطل ييتس وجدها اخيراً «مايكل روبارتس» (Michael Robartes) الذي وفرت مغامرته المشرقية لييتس تعاليم دين جديد . ويبدو لنا ان جرثومة حكاية روبارتس الكاملة في «رؤيا» (A vision) لها اصول في المقطع السابق كان ييتس يرى الرابط بين جزيرة العرب وارلندا في غير طريقة واحدة ومن غير زاوية واحدة . لقد وجد جزيرة العرب ، شأنها شأن ارلندا الفلاحين ، بلدا معزولا بشكل غريب يعيش حياته المتقلصة الخاصة به ، وهو مع ذلك ، باق بمنجي تام تقريباً من تأثير الحضارات المادية الأجنبية المغايرة ومن نفوذها . وقد لحظ توازياً بين جزيرة العرب الوثنية في زمن الجاهلية وارلندا الوثنية قبل انتحالها المسيحية . في كلتا الحالتين كان الدين الجديد هو الذي حطم الحواجز دون ما كان قبلا حضارة منعزلة تماماً . فجزيرة العرب ، وقد احاطت بها صحراء لا تخترق ، فصلت بين اقسامها الوسطى والجنوبية وبين سائر العالم ، كانت كمثل ارلندا المحصورة قبل تطور الملاحة البحرية ، وراء المحيط الفسيح ، فاصلا بينها وبين اوربا العالم . كذلك كانت جزيرة العرب وارلندا كلتاهما يوماً ما في تاريخهما بعيدتين عن تخوم العالم — كل منهما عالم ضمن العالم .

ثمة حقيقة لا بد انها استوقفت ييتس واسترعت انتباهه الا وهي ان الشعر عند العرب جليل المقام مهيبه ، ولا يقارب الا بشعور بالمسؤولية العميقة الغور ، فهو ، على حد قوله ، خلق شيء على يد الانسان اسمى من ان يكون بشرياً ويكاد ان يكون سماوياً . وهذا التصور للشعر كان ييتس قد ميزه في ارلندا السلتية من خلال قراءته تاريخ الشعر الارلندي البطولي « لجفري كيتنغ » المنشور سنة ١٦٤٠ . ومن اللافت للنظر ايضاً انه في النصف الثاني او نحو من القرن السادس ب.م. — عندما كان صوت الشاعر لا يكاد يسمع في سائر العالم — كان الشعر العربي والشعر الارلندي كلاهما قد بلغا درجة لا تضاهى من الروعة . فعندما كان معظم العالم مربوط اللسان ، كانت الجزيرة العربية وارلندا تنطقان بفصاحة وجمال ، ففي تلك العصور المظلمة بقي الخيال الشعري في الجزيرة العربية وفي ارلندا سليماً لم يمسسه ضر . ولم يكن هناك متسع للحياة الخيالية المبدعة الا في هذين البلدين . وقد اوجز « ولفريد سكاوين بلنت » (Wilfrid Scaven Blunt) الذي كان ييتس يلتقيه في منزل « السيدة غريغوري » (Lady Gregory) وقد اعجب بأعماله — اوجز هذه الأفكار كلها في مقطع ورد في مستهل مقدمته للترجمة الانكليزية لكتاب « المعلقات السبع من جاهلية الجزيرة العربية (Seven Golden Odes of Pagan Arabia) . المنشور سنة ١٩٠٣ — :

« ان اقرب نظير قياسي له (للشعر العربي) في اوربا ربما وجد في شعر ارلندا السلتية قبل المسيحية والذي ، بصدفة غريبة ، كان معاصره الأقرب ، وقد نقد اندفاعه الطبيعي الجامح من خلال ظرف معين بالذات الا وهو اعتناق الشعراء الوثنيين لدين جديد مظفر »(٢٠) .

واحد الأسباب التي دعت ييتس لاختيار الجزيرة العربية ارضية لعرض فكره الفلسفي عرضاً نهائياً هو انه كان يرغب في تأييد نظامه بنوع من سلطان ـ سرمدي، ثابت ، ابدي . بيد ان المؤلف المجهول لكتاب « بين العرب » (Among the Arabs) المنشور سنة ١٨٧٥، استهل مقدمته بكلمات قد تفسر السحر الذي مارسته جزيرة العرب والعرب على ييتس تفسيراً مقنعاً جداً . قال :

« ان العرب هم اقدم جنس من البشر في الوجود اذ قطنوا البلاد نفسها ، وحملوا الاسم نفسه ، وراغوا العادات نفسها التي لم تتغير على مدى ثلاثة او اربعة آلاف من السنين . انهم الشعب الوحيد الذي لم تستطع اية قوة اجنبية ان تخضعه اخضاعاً تاماً . »(٢١)

اجل ، كان انهماك ييتس بالجزيرة العربية طبعاً قد استمد جفزه من اهتمام معاصريه بالشرق عامة وجزيرة العرب خاصة . فحوالي الوقت الذي كان ييتس يدخل فيه حياته الأدبية بلغ الاهتمام بالمعارف الشرقية الذي بدأ مع الرومانسيين ذروته . وبين سنتي ١٨٥٠ و ١٩٢٥ كان هناك طوفان زاخر من الترجمات وكتب الرحلات ودراساتها وكلها تتعلق بجزيرة العرب وشعبها ولغتها .

وسنة ١٨٧٩ اي قبل ان ينشر ييتس كتابه الأول ببضع سنوات شدد « ولفريد سكاوين بلنت » على هذا الادراك الجديد لجزيرة العرب وذلك في تقديمه لكتاب « السيدة آن » بعنوان « قبائل الفرات البدوية » . قال :

« في اللحظة الحاضرة عندما تتجه الأنظار كلها الى الشرق وعندما تبدو آسيا التي نسيها العالم منذ زمن طويل وكانها توشك انتعيد اثباتوجودها وتحتل مقامها القديم في التاريخ فان المشهد التالي لما يجري فعلا في احدى اشهر مناطقه لا يجوز ان يغيب عن اهتمام الجمهور الانجليزي »(٢٢) .

وحوالي سنة ١٨٤٣ عم العالم المسيحي ـ ولا سيما ارلندا والمانيا واميركا ـ شعور قوي بأن عودة المسيح اصبحت وشيكة وان « مجيئه الثاني » بات قريباً . فاتجهت كل الأنظار الى الأراضي المقدسة والهلال الخصيب ، وبوشر العمل التبشيري بين شعوب هذه الأراضي بأعظم قدر من الغيرة والحماس. اما المصالح الأوروبية السياسية فاستثيرت ايضاً اثر فتح نابوليون لمصر سنة ١٧٩٨ ولا يمكن فصلها عن النشاط الديني المستجد .

ولأول مرة في التاريخ استكشف الرحالة الأوربيون ومعظمهم من الانكليز قلب الجزيرة العربية ، وقد كان مقفلا منذ الأزل . وانتشرت الكتب باللغة الانكليزية عن الجزيرة العربية بأقلام هؤلاء الرواد ، ومنها كتاب «ايوثن» لكنغلايك (Kinglake's Eothen) سنة١٨٤٤، و « حكاية رحلة سنة في وسط الجزيرة العربية وشرقها (١٨٦٥) لبالغراف :

Palgrame's/Narrative of a Year's Journey through Central and Eastern Arabia (1865).
Burton's Personal Narrative, of a Pilgrimage, to Al-Madinah and Meccah (1855).

و « سر شخصي لحكاية حج الى المدينة ومكة (١٨٥٥) »
Doughty's Arabia Deserta (1888).

و « الصحراء العربية لداوتي » (١٨٨٨) .

وفي الوقت نفسه كان العرب يجددون صيغة شخصيتهم القومية ويمرون في عهد نهضة ، وقد عاش ييتس في فترة زمنية كان من الطبيعي فيها ان يعي هذه الأمور كافة . وتحرك في الدوائر الأدبية التي كانت منتديات يرتادها معظم اولئك المعنيين بحماس بجزيرة العرب .

ومن بين الكتب التي نشرت في هذه البرهة من الاهتمام المتعاظم بالعالم العربي ترجمة « رتشارد فرانسيس برتون » لألف ليلة وليلة(٢٣) (Richard Francis Burton's Arabian Nights) التي ظهرت بين سنتي ١٨٨٥ و ١٨٨٧ بعنوان (The Book of the Thousand Nights and a Night) وقد عيب عمل برتون لأسباب اخلاقية ، وبالنتيجة اضحت النسخ الألف التي كان ممكناً الحصول عليها بالاشتراك الشخصي نادرة جداً . ولا بد ان ييتس اطلع عليها في الدوائر الأدبية التي كان يتنقل بينها ، من امثال الجماعات المتعاطفة مع « السافوي » (The savoy) و « الكتاب الأصفر »(٢٤) (The Yellow Book) وكان من المعجبين بسفر برتون « اوسكار وايلد » (Oscar Wilde) الذي بادله ييتس الاعجاب وتخالصا الود والصداقة .

ومهما يكن ، فان ييتس عرف اكثر من طبعة واحدة من الف ليلة وليلة . نفي صفحة الاهداء الى « فستيجيا » (Vestigia) الذي افتتح به (رؤيا) (A Vision) (١٩٢٥) يشير الى ترجمة بقلم « بويز ماذرز » (Powys Mathers) قال :

« لا شك انه يتوجب علي ان انجز ما قد شرعت به ، ولكن خيالي في الوقت الحاضر منصب على نسخة

مـن كتـاب الف ليلـة وليلـة « لبـويـز مـاذرز » (Powys Mathers) كـذا وهي تنتظر عودتي(٢٥) .

ووفقاً للسيدة ييتس(٢٦) (Mrs. Yeats) كانت هذه النسخة من «الف ليلة وليلة» هي التي الفها ييتس واطلع عليها اكثر من سواها ، لأننا نجده سنة ١٩٢٥ يكتب الى « اتيل مانن » (Ethel Mannin) عن رغبته في ان يكتب بأسلوب الف ليلة وليلة(٢٧) . وفي حاشية على الرسالة نفسهـا يشـير الى طبعـة بويز ماذرز (Powys Mathers) بالاسم . وفي رسالة ثانيـة الى اثيل مانن مؤرخ في العام نفسه يعطي الانطباع ان الف ليلة وليلة اصبح من آثر الكتب عنده ــ بمعادلة بلزاك (Balzac) ــ ويصفه بالقول انه «ادب جاد» والواقع ان بعض الحكايات خلبت لبّـه ؛ وكان لبعض المقاطع مغزى خاص عنده . فهو يقتبس مثلا لكلمات شهر زاد في مستهل « نوادر ادبية مـن البستان المعطر » في ما يتعلق بشعار اقترحه لكتاب مـن تأليف اثيـل مانن :

لقد عثرت على عبـارة مقتبسة في ترجمـة بويز ماذرز لألف ليلة وليلة قـد تفي بالمرام لوضع شـعار لكتاب كهذا عـن تربية الاطفال كما تكونين قد كتبت شهر زاد /كذا/ تخبر ملكها انهـا توشك ان تروي له ثلاث نوادر هي تحسبها سائغة ؛ ولكن الغير يعتبرها محرمة . فيقترح الملك ان تخرج اختهـا الصغيرة التي كانت تلهو وتلعب بين الوسائد. فقالت شهرزاد : « كلا، ليس ما يدعو الى الخجل اذا ما تحدثنا عما يقع تحت الزنـار »(٢٨) .

لقد اعتبر ييتس ان معالجة قضـايا الجنس في الف ليلة وليلة امر صحي وطبيعي . ومـن المفيد ان نلاحظ كيف يكرر في ما بعـد في حياته رغبته في ان يكتب تبعاً لأسلوب الف ليلة وليلة (٢٩) ، ورويداً رويداً يصبح شعره المتاخر اقـل تحفظاً في الكلام عـن تلك الأشياء الواقعة دون عصورنا(٣٠) فقـد صار مبحث الجنس في شعره اصرح واعمق .

وسواء اكـان المصدر هو ترجمـة بويز ماذرز ام ترجمة رتشارد برتون فلا شك في ان ييتس(٣١) اعتبر الف ليلة وليلة من اعظم الكتب في العالم ، وان هذا السفر اثر فيـه ودفعه دفعاً عظيماً . فلما سئل في اميركا ما هي الكتب الستة التي حازت رضاه دون سواها عددها واضعاً الف ليلة وليلة في مرتبـة لا يتقدمها الا شكسبير ، قـال :

« ثم سألني احدهم ما هي كتبي الستة المفضلة ، فقلت اني ابتغي ستة مؤلفين لا ستة كتب ، وسميت اربعة مؤلفين مختاراً اياهم ، ممن كان الاولى ان اسميهم بل من اولئك الذين حظوني اكثر من سواهم ، وقلت اني سميت اسمي الاثنين الآخرين. واضعت. شكسبير اولا ، ثم الف ليلة وليلة في طبعتها الانكليزية الاخيرة ، ثم وليم موريس (William Morris) الذي يبسط امام القصص العظيمة ثانية. فهوميروس (Homer) والملاحم الايسلندية واخيرا بلزاك (Balzac) الذي انتقدي مـن جالوين وجاكوبيت/جالوين اي ا ليعقوبي/وهو احد اليعاقبة وهم جماعة سياسية متطرفة عرفت بنشاطها الارهابي في الثورة الفرنسية ، اما جاكوبيت لهو احد انصار جايمز (يعقوب) الثاني ملك انكلترا وآل ستيوارت بعـد ثورة ١٦٨٨ .

وعنـدما استنكر ييتس مسرحيـة حسن(٣٢) (Hassan) بقـلم جايمـز « الـروي فليكـر » (James Elroy Flecker) انصبت معارضته خاصـة على ما اعتبره سوء فهم لروح الف ليلة وليلة وتشويهاً لشخصية هارون الرشيد وانتقاصاً لدوره . فقد اثر الرشيد في خيـال ييتس تأثيراً عميقاً حافزاً ومثـل له اقوى امراء العالم(٣٣) وامسى في مخيلة ييتس شخصية رمزية خطيرة مع انه لا يذكره في شعره الا مرة واحدة .

ان تمثيل هارون الرشيد على الصورة التي رسمها له فليكر (Flecker) في تمثيلية « حسن » جعلت ييتس يستشعر « لا شيء الا مرضاً شكساً شرساً كان ينهش مؤلفها ويدينه من اجله ، فقد وجدها اشد من المزحات المبتـذلة التي يأتيهـا بعض المسرحيين الارلنديـين الأغبياء(٣٤) . لذلك كان دفاعه عـن شخصية هارون الرشيد وخلقه بليغـاً يأخـذ بمجامع القلوب ويخلب الأسماع : قـال :

« نعرف هارون الرشيد من خلال الف ليلة وليلة فقط . وهناك نجده اعظم مثال للكرم والشهامة بـين سالف الشخصيات جميعهـا . ففي احـدى القصص البديعة يكتشف ان فتاة من حريمه تحب احد الشبان، ومع انه هو يحب الفتاة اعتقها وتولى الترتيب لزواجها، وهناك قصص اخرى بمثل هذا المغزى(٣٥) ...

حقاً ان ييتس لم يستطع ان يغفر لفليكر ، وقد ادان المسرحية قائلا: « اذا اعتبرنا رواية « حسن » تاريخـاً ، وجـدناه تزويراً ، وان حسبناها ادباً ، كانت نشازاً(٣٦) .

## - ٣ -

ذكرت آنفا ان قصة رحلات روبارتس في الجزيرة العربية تعود في اصولها الى رواية ييتس غير المنشورة، الطائر المرقط (The Speckled Bird) وان بعض العناصر الأخرى التي اسهمت في صوغ الأسطورة الروبارتسية ، كانت قد تصورت في مقالة له سابقة بعنوان روز الكيميكا (Rosa alchemica) ، وان افكاراً مشابهة لتلك الواردة في رؤيا ، سبق لها ان وردت في كتاب Per Amica Silentia Lunae الصادر سنة ١٩١٧ .

ولا حاجة الى تكرار القصة الشهيرة لمكتشفات « روبارتس » ، فالرواية المسرودة في الطبعة الأولى من رؤيا سنة ١٩٢٥ عدلت في طبعة ١٩٣٧ المنقحة والمصححة: فقد جرت تنقيحات بعيدة الغور في مجال الأفكار المعبر عنها واضيفت اجزاء جديدة ، غير ان العناصر الرئيسية لقصصها والأحداث الكامنة وراء الكتاب لم تتغير كثيراً .

ان حكاية روبارتس تسترعي اهتماماً كبيراً لأنه شخص خيالي اخترعه ييتس في صورة رحالة انكليزي في جزيرة العرب ، فقد قام غير واحد من الانكليز الذين كتبوا عن الجزيرة العربية برحلة تشاكل رحلة روبارتس، وكل منهم ارتحل وهو متنكر بزي عربي واحياناً يقضي وقتاً طويلا بين بدو الصحراء .

وقد علمتني السيدة ييتس ان من بين الكتب التي اثرت في زوجها تأثيراً عميقاً كتاب الصحراء العربية(٣٧) (Arabica Deserta) لتشارلز داوتي (Charles Doughty) وكتاب «اعمدة الحكمة السبعة(٣٨)» (The Seven Pillars of Wisdom) لـ « ت. اي. لورنس» (T. E. Lawrence) بيد ان السيدة بجرسبي وضعت النقاط على الحروف في حاشية قصيرة في كتابها قالت فيها :

« يبدو ان هناك بعض المشابهات المعينة بين رحلات روبارتس في الصحراء وتلك التي قام بها داوتي . يضاف الى ذلك ان روبارتس شأنه شأن داوتي ، مارس الطب مما سهل عليه التعرف بفرقة الجدولي (بضم الجيم) . وعلى هذا الغرار اكتسب داوتي قلوب البدو عن طريق المعرفة الطبية ، وقد تكون المشابهات سطحية فقط وكذلك غير متعمدة من جانب ييتس ، ولكن الامكانية لا يمكن ان نمر بها مر الكرام اذ ان ييتس بحسب افادة زوجته ، احب كتاب داوتي وقراه مراراً وتكراراً(٣٩) .

غير اننا نرى ان هناك مشابهات اهملتها السيدة بجرسبي ، مثالها اننا علمنا ان روبارتس ، شأنه شأن داوتي ، ذهب اولا الى دمشق ليتعلم العربية قبل ارتحاله المعتزم للحج الى مكة المكرمة ، وان روبارتس، على غرار داوتي ، ينطلق في اثر الحجيج الى مكة متنكراً بزي عربي ، ويقضي سنتين بين الأعراب في الصحراء ، يضاف الى ذلك ان روبارتس ، كنظيره داوتي ، مسيحي ويمثل تقاليد الحضارة الأوربية .

وفي النهاية يجد روبارتس نفسه بين ظهراني قبيلة الجدولي ، التي تشبه تعاليمها تلك التعاليم المسطورة في كتاب جير الدرس(٤٠) الموسوم (Speculum Angelorum et Hominorum) ويقال انها مدرجة في كتاب لأهل القبيلة مفقود عنوانه « طريق الروح بين الشمس والقمر »(٤١) :

(The Way of the Soul between the Sun and the Moon).

ومن الضروري ، مع ذلك ، ان نوضح ، باديء ذي بدء ، ان قبيلة الجدولي وكتابها المفقود كليهما من نسج الخيال . ففي اختلاق هذه الأسطورة ، كان ييتس دقيقاً في التواريخ والأسماء وان كان اكثر دقة في بعض التفصيلات .

فليس من وجود — ولم يكن ثمة وجود — لقبيلة تعرف بذلك الاسم . فجدول (بضم الجيم) والصحيح عربياً بفتحها ، تعني نهراً او قناة او ساقية او قائمة رياضية كجدول الضرب مثلا او رسماً بيانياً ، ومن هنا نشأت اشارة ييتس(٤٢) الى رجال الجدولي على انهم تخطيطيون . ومن المفيد ان نتعرف بتفسيره لمعنى اسم هذه القبيلة . فقد قال :

« ان اسمها يعني صناع المقاييس ، او كما نقول نحن التخطيطات(٤٣) .

على ان اشتقاق الكلمة من لفظة جدول العربية مربك في هذا السياق . والمعلوم ان لا احد من الرحالة الانكليز في بلاد العرب ذكر هذا الاسم الذي لا يرد اطلاقاً عند داوتي ولا ذكره « رتشارد فرانسس برتون » في لائحته الشاملة المدرجة في كتابه(٤٤) Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah.) ولا في كتاب السيدة آن (قبائل الفرات Bedouin Tribes of the Euphrates

البدوية)(٤٥)، كما ان مصادر الانساب العربية لا تكشف شيئا بخصوص قبيله الجدولي، فاشهر مصدر وأشمله لانساب القبائل وهو نهاية الارب في معرفة انساب العرب لابي العباس احمد بن عبدالله القلقشندي(٤٦) لايذكر القبيله العربية التي سماها ييتس . والشيء نفسه ينسحب على مصادر اخرى كابن خلدون والسيوطي .

ان ييتس لم يعرف العربية ، فلا يمكن ان يكون قد اخترع الاسم . لذلك يتجلى لنا ان الاسم من اختراع احدهم ممن عرفوا من العربية ما يكفي للاعانه في اشتقاقه من لفظة جدول (بمعنى تخطيط) . بيد ان مستشرقا واحدا على الاقل ساعده في مادته العربية . ففي احدى رسائله سنة ١٩١٨ يميط اللثام عن اسم مرجعه قائلا(٤٧) :

« اني اكتبها كلها في سلسلة من المحاورات عن كتاب مفروض انه من كتب القرون الوسطى عنوانه The Speculum Angelorum et Hominum لمؤلفه جيرالدوس ، وعن طائفة عربية تدعى جدولي ( المخططين ) . السير ادوارد دنيسون روس Sir Edward Denison Ross ساعدني في تفهم العربية »(٤٨) .

كان السير ادوارد دنيسون روس (١٨٧١–١٩٤٠) ثقة في اللغات الشرقية ، فقد رحل وقطن بلداناً شتى في الشرق الأوسط وفي روسيا . وكان المؤسس والمدير لمدرسة الدراسات الشرقية في جامعة لندن . غير ان روس كان مختصاً بالفارسية اكثر منه بالعربية . وقد يكون نحت كلمة جدولي دون ان يدرك الخطا في الصيغة ، وقد يكون نحتها لمجرد ارضاء ييتس .

وقد اعلمتني السيدة ييتس ان زوجها كان يعوزه خرافة (اسطورة) لرسالته الفلسفية وانه ذهب الى دنيسون روس طلب لها . واضافت السيدة ييتس ان روس ، لم يحمل ييتس محمل الجد ، وانهما لم يتصافيا الود ، وان روس ظن ان ييتس كان يبغي تعجيزه ، ومع ان لفظة جدولي ، قد لا يكون لها وجود ، فان الرسوم الرطبة ، كانت جزءاً من النظام الذي انتسب اليه ييتس .

وان تكن قبيلة باسم جدولي ، لا وجود لها ، فانه من الممكن ان نحدس اية طائفة او قبيلة من العرب كانت تخالج فكر ييتس عندما اتى على وصفها فمن خلال الماعاته الى بعض خواص هؤلاء العرب يتسنى لنا ان نسمي القبيلة المفردة في وادي الرافدين (العراق اليوم) التي يطابقها وصفه. فهو يصف جماعة الجدولي كما يلي :

« هناك عدة قبائل من هذه الطائفة الغريبة معروفة بين العرب بتناقض اخلاقها العنيف في ما بينها ، وبانعتاقها العاطفي وطهارتها في وقت معاً . ومع شدة تعصبها في مسائل العقيدة فان اناسها متسامحون حيال الضعف البشري اكثر من اي شعب مؤمن عرفته »(٤٩) .

على ان اشارته الأصل السرياني السحيق لعقائدهم واشارته المتكررة الى تعاليمهم وعراقة اصلهم تقوي الاعتقاد بأن قبيلة خاصة كانت تجول في خاطره ولو لم يستعمل اسمها الحقيقي . والقبيلة الوحيدة في جزيرة العرب (وفي وادي الرافدين بصورة خاصة) التي كان يمكن ان يفكر بها والتي كانت متماثلة مع وصفه لجماعة الجدولي هي القبيلة او مجموعة العشائر المعروفة بالصابئة (الصابئين) .

فالصابئة الذين يعيشون في العراق الى هذا اليوم ينتحلون اقدم دين توحيدي معروف في العالم ، ويقال ان دينهم يعود في التاريخ الى سنة ٧٠٠٠ ق.م وقد ورد ذكرهم للمرة الأولى في القرآن الكريم (السورة الثانية ، الآية ٦٢ والثانية والعشرين ، الآية ١٧) مع اليهود والنصارى على انهم « اهل كتاب وكانوا شيعة شبه مسيحية من شيع بابل ، الكسائيين ، وهم يشبهون المندوبين او « مسيحيي القديس المعمدان » وان لم يكونوا متطابقين معهم . والاتفاق تام بين علماء المسلمين على ان لديهم كتاباً موحى به . على ان هؤلاء الصابئين لا يمكن تمييزهم بوضوح ناصع عن اشباه الصابئين في حران (كرهي) الذين تظاهروا بأن نحلتهم هي دين الصابئة الحقيقي وذلك للنجاة من غضب الخليفة (المامون) (٨٣٠ م) . ومنذ عهد المامون اصبح صعباً جداً التفريق بين الحرانيين والصابئة الأقحاح . على اننا نستبعد ان تكون هذه التفصيلات قد استحوذت على ذهن شاعرنا ، فكلما كانت الأرضية ملغزة وغامضة سلست لخدمة اغراضه . فالحرانيون الذين باتوا يعرفون بالصابئة يؤمنون بفلسفة دينية مشوبة الى حد بعيد بعناصر الأفلاطونية الجديدة والمسيحية . وكانت حران عاصمتهم منذ زمن الاسكندر الكبير مركزاً شهيراً للثقافة الهلينية الوثنية وتقول المصادر : « كان اهلها سوريين وثنيين ، عباد نجوم ، متضلعين بعلم التنجيم والسحر ... انجبوا سلسلة باهرة من

جهابذة العلماء على انواعهم والمترجمين الذين انفذوا الى العرب ، في عصرهم الذهبي ، حصيلة التمدن البابلي والمعارف اليونانية ، واسسوا واسعى النفوذ في البلاط في بغداد »(٥٠) ومن اعظم المترجمين الذين برزوا في هذه البيئة قسطا بن لوقا الذي اختاره ييتس ليكون مؤسس العقيدة الجدولية . هذا الاختيار لقسطا بن لوقا يفسره ترابطه في الذهن مع الصابئين او الحرانيين الذين لا بد انهم تبطنوا خلفية دماغه عندما وصف الجدوليين .

ولا بد ايضاً ان رواية « السيدة آن » في كتابها « قبائل الفرات البدوية » كانت بين المصادر التي افاد منها ييتس . فقد كتبت السيدة آن تقول :

« تكثر حول بغداد العشائر الصغيرة والأفخاذ ، ولكن ليس بينها من يستحق الانتباه الا « السبئيين » /الصابئين/ ولا وجود لهم الآن الا في جوار سوق الشيوخ وهي قرية تقع على شط العرب في ما يلي الحلة وتعدادهم الحالي ٢٠٠٠ نفس .

« وبحسب تقاليد الصابئين التي تعود في قدمها الى تكوين العالم يتدرج تاريخهم كما يلي : يزعمون ان العالم كله قبل نوح كان صابئياً ، يؤمن باله واحد احد غير منظور ويتكلم بلغة واحدة ... وان الصابئين هم نسل سام وقد احتفظوا بلسانهم القديم دون تغيير . به كتب « كتابهم » ووصف بأنه ضرب من السريانية . استقر الصابئون اولا في مصر ، وهم هم المصريون الذين حكمهم فرعون عندما اضطهد بني اسرائيل... وقد اسسوا مملكة في دمشق دامت حتى ما بعد موت نبيهم ، يوحنا المعمدان بمئتي سنة . ثم انتقلوا الى بغداد حيث ازدهروا الى ان خلع التتر الخلافة .. على ان تيمورلنك حمل كتبهم كلها الى اصفهان حيث يعتقد انها ما زالت هناك. اما الصابئون انفسهم فشتتوا في انحاء العراق(٥١) ...

يتضح من المقطع الفائت ذلك المجال الواسع للتقارب والمشابهة بين الجدولين ، كما وصفهم ييتس والصابئين : اهتمام الصابئين (او الحرانيين) في عبادة النجوم وفي علم التنجيم والسحر ، علاقاتهم بمصر القديمة واستقرارهم النهائي في وادي الرافدين – اضافة الى الوشائج التي انشئت في اثناء تطورهم باعتبارهم مذهباً وسلالة ، وتمتنت مع المسيحية والاسلام والفلسفات الفلاطونية الجديدة والهلينية والوثنية – كل هذا يتوافق مع الأفكار التي كانت تراود ييتس بشان الجدوليين بينما كان كتاب رؤيا في طور الانشاء . وحتى الكتاب المقدس المفقود له دور في تدعيم ما سبق ان المعنا اليه .

هنا وجد ييتس المرجع القديم الذي افتقده لتعزيز نظامه الفلسفي ، ومما كان مفيداً بصورة بارزة الطبيعة الكونية والعالمية الشاملة التي حفلت بها تعاليم هذه الفرقة بالذات . وهكذا انتعشت محاولاته الباكرة لصياغة حلقات تصل بين ارلندا الوثنية وارلندا المسيحية .

فكمثل الصابئة كان الجدوليون مرتبطين بالمسيحية في شخص قسطا بن لوقا الذي « كان مسيحياً شأنه في ذلك شأن طبيب الخليفة الخاص » . وهذا مؤكد في قصة « هبة هارون الرشيد » :

(The Gift of Harun Al-Rashid)

لكن انا – انا الذي قبلت الايمان البيزنطي

وهو غريب عن العقول العربية

متى اخترت عروسا اخترتها الى الأبد .

هنا نجد قسطا بن لوقا ذا صلة ببيزنطة ، وهذا امر هام جداً اذا عوين في السياق الكامل لفلسفة ييتس التاريخية . فبيزنطة وبغداد الرشيد عنده تبدوان له طورين متناميين في تنامي التمدن البشري . وقد رمزت بيزنطة وبغداد ، في حسبانه ، الى المصالحة والتوفيق بين متضادين ، بينما في الوقت نفسه كانتا اعظم مركزين للتمدن الانساني . هكذا اصبحت المدينتان رمزين لعالمه المثالي(٥٢) .

ففي حاشية على كتابه رؤيا ، المنقح (١٩٣٧) كتب ييتس :

« يقول فلايندرز بتري (Flinders Petrie) في كتابه « توراة التمدن » (The Revolutions of Civilization) ان المظهر الشرقي يسبق اوربا بخمسمئة سنة ، ويلفت الانتباه الى التزامن بين نهوض التمدن العربي وسقوط التمدن الأوربي . اما نظامي فيبدو كانه ينطوي بداهة على ان نهوض التمدن العربي ونهوض المسيحية هما ظاهرة واحدة لا غير(٥٣).

وفي كتابة رؤيا اشارات متفرقة تربط بغداد ببيزنطية ، ولكن قسطا بن لوقا لا يزال الحلقة الرئيسية بين تينك المدينتين العظيمتين .

ومع ان ييتس استعان بقسطا بن لوقا على الطريقة التي تتناسب واغراضه فان قسطا كان

رنيع ابرزه في قصص وهمية قصيرة جامحة(٦٣) . وفي سنة ١٩١٢ قدم لطبعة « مختارات من كتابات اللورد دنسني الصادرة عن مطبعة كوالا » (Selections from the Writings of Lord Dunsany. Cuala Press) معربا عن اعجابه وخاصة بالطريقة التي استخدمها دنسني في الكتابة عن الصحراء وسكانها .

ولعل قصيدته « هبة هارون الرشيد » هو الأثر الأوحد من آثار شاعرنا الذي يدور بكليته على محور عربي مادة وموضوعاً . فالمادة مستعملة بمهارة لالقاء قناع على العناصر الخاصة بالسيرة الذاتية ، ولكن القصة المروية هنا ما هي الا امتداد وتوسع في الحكاية الشرقية المسرودة في المقدمة المشوشة لكتاب رؤيا(٦٤) (١٩٢٥) . وقد هيأ كتاب الف ليلة وليلة ما يكفي من المادة لييتس « لبناء اسطورة »(٦٥) . فالجو كله هو جو الف ليلة وليلة وهو تأثير تولد عن الانتقاء الحريص لتلك المحسوسات التي تتألف منها الأرضية كقوله :

حافة النافورة المرمرية

يد وسط السمك الذهبي في البركة ...(٦٦)

وهذا التأثير تعزز وتكثف بأسلوب وصف الأبيات والسطور المحكم وان ظل تحت السيط :

- بيارق الخلفاء تدلت بلون الليل
- لكنها مشرقة كزخرف المساء(٦٧)
- مسطورة بالذهب على صباغ ارجواني(٦٨)
- عندما يداعب نسيم المساء غصن الياسمين(٦٩)
- ومع ذلك يدفىء الياسمين دماءنا(٧٠)
- وعندئذ فاض سنحاؤه بما يمكن الآن

ان يسقط ثماراً من الصقيع الخريفي

اكثر من كل ما عرفته في ربيعي المتفتح(٧١)

ومن الممكن السهل ان تكون القصة قد جرت من بين شفتي شهرزاد .

ومع ان حكاية علاءالدين ابو شامات في الفليلة ولية لا تتوازى بدقة مع قصة القصيدة ، فلربما كانت من بين المصادر التي تحول اليها الشاعر بحثاً عن اسطورة تتوافق مع تجربته الشخصية . ومما يذكر ان « جافر » (جعفر) مذكور في الحكاية ، وقصة جعفر رأس عشيرة البرامكة ملمح اليها في القصيدة ، ولعل ييتس اعتقد انه من الضروري ان يشمله اكمالا للأرضية . ولجعفر مقام هام جداً في الف ليلة وليلة، وكان ييتس قد قرا القصة الكاملة لسلسلة الأحداث المشؤومة الغامضة التي ادت الى اعدام جعفر في طبعة بويز ماذرز(٧٢) .

ومن ابرز الملامح العربية فيالقصيدة وجود الجن Djinn كما هجاها ) . وهكذا نستطيع ان نقتفي الأثر الذي مارسه كتاب الف ليلة وليلة وكتاب ذواتي الصحراء العربية (Arabia Deserta) لأننا نجد في كليهما عدداً من القصص الرائعة عن الجن . وقد ذكر ييتس الجن ثلاث مرات في قصيدته « هبة هارون الرشيد » :

او كانت هي التي تكلمت ، ام جنية عظيمه

اني اقول ان جنية نطقت(٧٣) .

... ثغرها

فاه بحكمة الجن في الصحراء(٧٤)

عروس قسطا متلبسة بالجن ، او هي مسكونة بالروح الحارسة (Daimon) كما عبر عنها ييتس في الكلام عن شاعر . والعرب يعتقدون ان انتاج الشاعر هو حقا من وحي شيطانه ويطلقون عليه اسم شيطان الشعر ومعناه الحرفي بالانكليزية وهذه الفكرة التي تفسر دايمون (Daimon) ب Demon or Devil في شيطان) لها صدى في العنوان Demon Est Deus Inversus الذي ذكره ييتس في رؤيا(٧٥) الطبعة الأولى. فلفظة Demon اذا وضعت متعارضة مع الله انحصر مدلولها في الشيطان . غير ان ييتس يحمل لفظة Daimon (٧٦) مدلولات اضافية، كذلك الصوت الداخلي ؛ الضمير ، الذات العليا او إله ما مرتبط بالذات .

على ان فكرة ييتس عن دايمون ليست مبنية على اية معرفة عميقة بالدين العربي البدائي. فمصدره الرئيسي كان الصحراء العربية (Arabia Deserta) لداوتي المذكور آنفاً بفقراته ومقاطعه الطويلة والرائعة عن الجن(٧٧) فداوتي مثلا يروي لنا ان الجن نوعان : نصفهم كفار او ارواح خبيثة، والنصف الآخر مسلمون او ارواح خيّرة كريمة(٧٨) . والجن هؤلاء يتخذون اشكال الحيوانات ساعة يشاؤون بحيث ان الكثير من قطط البيوت والعديد من كلاب الشوارع هي من الجان(٧٩) كما ان ييتس يتكلم عن قدرة دايمون على التحول الى حيوانات متنوعة . يقول :

« اذا كان شخص معنياً بالأشياء والأمكنة فانه يجب ان يكون برفقة اناس كثيرين ، وهذا هو السبب لاتخاذ دايمون شكل حيوان ، ولكن دايمونك/يخاطب روبارتس/ يمكن ان يتخذ شكل طائر لأنك رجل معتزل »(٨٠) .

ان الجن الذين يتحدث عنهم الشاعر هنا صنفان، واحد ينتسب للحيوانات والآخر للطيور . ولكن داوتي لا يعرض لجن يظهرون كالطيور مع ان امثلة ذلك يمكن وجودها في الف ليلة وليلة . ولا بد ان الشاعر لاحظ ، مثلا ، ان في حكاية قمر الزمان والأميرة بدور ، تنكرت ميمونة بزي باسق(٨١) .

وقد بدات فكرة دايمون تكتسب شكلا محدداً في Per Amica Silentia Lunae (١٩١٧) ثم ازدادت تطوراً في رؤيا (١٩٢٥) . وظلت الحال على هذا المنوال الى ان تبلورت الفكرة في رؤيا (١٩٣٧) عندما اصبح ييتس واثقاً تماماً مما يعني حقاً بلفظة دايمون (Daimon) فقد اعيد تحديدها لكي تعني ، في ما تعني ، ذات الانسان او روحه العليا ، ومعرفتها روح حالما تصبح هذه واحدة موحدة مع الأفكار الالهية في انسجامها ، والا دعيت الجرم السماوي .

ومن الوجوه الهامة الأخرى للاستعانة بمعارف الصحراء ، ما نجده في هبة هارون الرشيد في الاشارة الى تلك الرموز على الرمل : ان هذه الرموز تذكر فوراً بفن الضرب بالرمل ، او الرجم بالغيب والكهانة المسمى عند العرب خط المرمل (اي خط او الخطوط المرسومة على الرمل)(٨٢) . ولدى داوتي اشارات قليلة الى فن الكهانة والضرب بالرمل واهميته في المجتمع الصحراوي . فهو يروي لنا عن صالح مثلا انه لما سمع اني مغادر المكان سألني على حدة ما اذا كنت قد تيقنت ، عن طريق العرافة (التمييز) من ان الخط مؤات للارتحال اليوم . وعندما سألته عن فنه، اجاب بالقول : عجباً الا تعرف هذا ، كيف انه يقوم على رسم بعض الخطوط في الرمل وهو شائع الاستعمال هنا ، وفي نسخة بويز ماذرز لألف ليلة وليلة مقطع وردت فيه العبارة التالية : يفرش رمال النبوءة مشيراً الى العرف نفسه . على ان المصدر الرئيسي الذي آنس اليه هو معرفة الشاعر بالسحر التي نفترض انها جعلته يعي ويدرك كل انواع العرافة والرجم بالغيب ، كما اثرت في هياة « تلك الرموز على الرمل » وشكلها(٨٣) .

ومن المحتمل جداً ان تكون العلامات المرسومة في رمل الصحراء قد استوحيت من شعر شيلي بعنوان « ثورة الاسلام » النشيد السابع ، المقطع ٣٢ .

قال « شيلي » ما مؤداه :

وعلى الرمل ارسم علامات تنسق
لحم فكري كما حيكت ،
اشكالا عناصرية صافية ، ادنى تغيير بها
يوجد لغة الطف ضمن لغة :
مفتاح الحقائق التي لقنت يوماً مبهجة
في كروتونا القديمة ــ وانغاماً عذبة
من الحب في وحشة التخلي ، تلقنتها
من صوتي انا في حلم ما انارت عيناك
الحبوبتان منامي ، ونغمتا ذلك الكلام(٨٤) .

ان الأشكال العناصرية (الجوهرية) الصافية مفتاح الحقائق، تصبح في قصيدة ييتس رموز الحقائق المنعزلة المهجورة و « الخطوط المستقيمة العنيدة الرهيبة » المرتسمة بأشكال دوائر، ومكعبات كقوله(٨٥):

بأشكال دوائر ومكعبات كقوله :

العلامات والأشكال
كل تلك التجريدات مما راود خيالك جاءت
من رسالة بارمنيدس العظيمة ،
كلها ، كل تلك الدوائر والمكعبات واشياء
نصف الليل(٨٦)

ليست الا تعبيراً جديراً لجسدها
الثمل بحلاوة صباها المرة

ان رموز الدوائر (والمشار اليها ايضاً بمعنى المخروطات ، او الدوامات واللولبيات او الحوامات مأخوذة عن القبلانية (وهي مذهب سري يعتمد التفسيرات الصوفية للكتب المقدسة) وعن مفتاح سليمان الملك(٨٧) (Key of Solomon the King) ولنا في تعليق ييتس نفسه على رموزه ما يوضح بجلاء مصدره الرئيسي . قال :

« ثم تمر اسابيع على اتخاذي رمزية كتلك التي انزلتها في قصيدتي عن بيزنطية او قدمتها الى د. و.

(To D. W.) ومحورها لهيب . وهنا كله قد يتأتى عن الصدفة ، ذلك اني لما كنت شاباً تعودت طقس القبلانية حيث انتصب عمودان احدهما يرمز الى النار والآخر الى النار . وكانت شارة النار هكذا وشارة الماء وهاتان الشارتان تتوحدان فيتولد منهما خاتم سليمان . . . »(٨٨)

يضاف الى ذلك ان التنظيم كان قد زوده بعشرات التخطيطات والرسوم التي لم يتردد عن الاستعانة بها في نظامه .

ان سليمان الى سبأ (Solomon to Sheba) وسليمان والساحرة (Solomon and the Witch) وقد نظمها سنة ١٩١٨(٨٩) تنتسبان الى هبة هارون الرشيد ليس لأنهما قصيدتان تحتجبان بستار رقيق من السيرة الذاتية عن تجارب ييتس في الحياة الزوجية وحسب ، بل لما يبرز فيهما من عنصر عربي قوي . فسليمان وسبأ يصبحان صورتين رمزيتين تمثلان الحكمة والشغف ، العقل والقلب ، الروح والجسد ، السلب والايجاب ولكن قبل كل شيء الشاعر الفيلسوف الحديث العهد بالزواج وزوجته الفتية .

وتظهر الشخصيتان لأول مرة في شعر ييتس في قصيدة في المراة (١٩١٤)(٩٠) ، وهي قصيدة ذات دلالة هامة لأنها تسجل بداية صراحته الجديدة في معالجة موضوع الجنس ، وما ان حلت سنة ١٩١٨ حتى تنامى تصوره في قصائد نفثها قلمه كالقصيدتين عن سليمان وسبأ استطاع فيهما ان يسلط النور على حرارة الجانب الوجداني في مسيرة الحب . فبهاتين القصيدتين وسابقتهما قصيدة في المراة بدأ شعر ييتس يكتسب نغماً جديداً .

اما حكاية سبأ فهي من القصص الشعبية المتداولة على السنة القصاصين في الشرق بينما قصة سليمان كما تجري على الحان المغنين المتجولين لا تمت بأية صلة الى القصة المروية في العهد القديم حيث نقرأ في الاعداد الثلاثة عشر الأولى من سفر الملوك الأول ، عن ملك تقي ، ثري ، انساني . ومن اطلع على شخصية سليمان بن داود او سليمان الحكيم في الأدب الشعبي العربي وخاصة في الف ليلة وليلة ، لا تخامره الدهشة اذا ما وجد ان سليمان العرب يختلف تماماً عن سليمان اليهود .

ان يكون ييتس قد عرف سليمان من خلال الف ليلة وليلة اكثر مما عرفه من خلال العهد القديم . فأمر واضح من الاشارة الى سليمان على انه ساحر بارع اوتي ان يحادث البهائم جميعاً والطيور والوحوش:

ويفهم :

كل قول وتنهد وغناء

وعواء ومواء ونباح ونهيق وخوار

وهدير وصراخ ونعيق ..(٩١)

وتقول التقاليد العربية ان سليمان كان بامرته جميع الطير والوحوش والحشرات ، وانه كان يتكلم ويفهم لغاتها ، وانه كان الآمر الناهي فوق الجن كافة(٩٢) . وكانوا يهابونه ويعنون له ــ وكانت سلطته هي العليا في كلا العالمين ، الطبيعي والخارق للطبيعة . هذا وسليمان شخصية رومانتيكية فريدة في الآداب الشعبية العربية ، فهو يضاهي هارون الرشيد ، الا انه ابهى من بعض النواحي ، وهو ممثل على انه ضرب القسط الأوفر من الحكمة والثراء والجاه والرجولة ، وفي داخله تصالحت الأضداد ، وتم التوفيق خاصة بين ما هو روحي وما هو جسدي .

ان سبأ المعروفة ببلقيس هي ايضاً شخصية مدهشة كسليمان في الأدب الشعبي العربي. والمظنون انها تنتمي الى احدى اعظم السلالات العربية في الطرف الجنوبي الغربي من شبه الجزيرة العربية ، أي البيت المالك في مملكة سبأ قبل الاسلام(٩٣) . وهكذا نجد ان سبأ ييتس ايضاً ليست سبأ العهد القديم بل ملكة عربية باهرة الجمال تصلح لأن تكون شريكة حياة سليمان العظيم . وفي القصيدتين لا يتردد شاعرنا عن الجهر بنسبة سبأ الى جنسيتها الحقيقية فيقول :

غنّى سليمان لسبأ

ولثم عينيها العربيتين(٩٤) .

وهكذا اعلنت تلك السيدة العربية...(٩٥)

ومع ذلك يبدو ان شخصيتي سليمان وسبأ اوحي بهما جزئياً من الف ليلة وليلة وجزئياً ايضاً من قصيدة آرثور سيمونس (Arthur Symms) الدرامية وهي بعنوان « عاشق ملكة سبأ » (The Lover of the Queen of Sheba) (٩٦)فالتوازي بين قصيدة سليمان والساحرة مثلا ونهاية قصيدة سيمونز الدرامية شديد التقارب. ففي كلتا القصيدتين يبرز موضوع السرمدية ، او اللحظة اللامحدودة من الحب عند العاشقين . ولكن قصيدة سيمونز الدرامية

ايضاً نكهة عربية، وليس من المستبعد ان يكون مصدرها عملا فرنسياً مترجماً عـن العربيـة .

ومن المفيد ان نلاحظ هنا ان ييتس متى اختار الكتابة عن هـذا الطور الجديد في حياته بعد ان اصبح زوجـاً فخوراً بهـذا الانجاز ، وبعد ان كسب نشاطاً شعرياً جديـداً ، فانه يعبر عـن تجاربه وافكاره لا بالاستناد الى خلفية ارلندية او بيزنطية بل الى خلفية عربية تتربع في وست سيادتها ملكة عربية . ولربمـا كان اختيار الشاعر لهذه الخلفية العربية مبعثه الرغبة في اطلاق العنان لمواهبـه وقواه العقليـة بتفادي ربقة الخلفية الثقافية الارلندية للتعبير بقدر اكبر من الحرية عن مقولة الحب قبل ان تمكن من الاعراب عنها استناداً الى خلفيته الارلندية . فالقصيدتان سليمان وسبأ وفي المراة ، هما معلمان يشيران الى ما يليهما مـن قصائد حافلة بالتحرر والانعتـاق ، وخاصة الى قصيدتيـه « المراة شابة » وهرمة (A Woman Young and Old) و « حنـة المجنونة » (Crazy Jane) وعندما بدأ يكتب بصراحة وحرية عن الجنس كتب وكلمات شهرزاد تتردد في دماغه حيث قالته : ليس ما يدعو الى الخجل اذا ما تحدثنا عما يقع تحت زنانيرنا .

اجل ، ان اهتمامات ييتس العربية اثرت في عمله بطرق يضيق عنها نطاق هذا البحث. فهناك مسرحيتان له تظهران تأثيراً كهـذا ، اولهمـا « الجلجثة » اي الجمجمة (١٩٢٠) وهي مسرحيته الوحيدة المرتكزة على خلفية من الشرق الأدنى ، والقطة والقمر (١٩٢٦) ، حيث يبدو انه استعان بالف ليلة وليلة في الكلام على شحاذ اعمى وشحاذ اعرج، اضافة الى مغزى القطعة.

ان مسرحية الجلجثة (المكان الذي صلب فيـه المسيح) يمكن ان تنسب الى اهتمام ييتس بالجزيرة العربية لأنها تتمحور على رمزية المعارف الشعبية في الصحراء (والواقع ان الرمزية العربية المستعملة فيها مخصوصة بتلك المسرحية وحدها) ولأنها تتعلق بنظرية الشاعر عن دايمون التي يثابر على الرجوع اليهـا في جميع مقاطع المسرحية . وهو يذكرنا دائماً بالصحراء وطيور الصحراء الضخمة(٩٧) وهي في خياله ملائكـة منعزلون تحولوا الى شوح ونسور خارقـة للطبيعة كقوله :

افتـح الطريق امام اليعازر ليذهب ويبحث

بـين الاماكن الجرداء ، حيث لا شيء

سوى ريح عاصفة وطيور معتزلة(٩٨)

هنا يكتب ييتس تحت تأثير داوتي الذي ألمع في كتابه « صحراء العرب » الى المزايا الخارقة للطبيعة التي ينعم بها كواسر الصحراء .

ويبدو ان « القطة والقمر » قد بنيت على حكاية الأعمى والأعرج كما وردت في الف ليلة وليلة(٩٩) . فهـذان الشخصان الغريبـان الفريـدان يرمزان في المسرحية الى ما يرمزان اليـه في الحكاية العربية . وبالرغم من اشارته الى انه عثر على هاتين الشخصيتين الرمزيتين في موعظة ارلندية من القرون الوسطى فانه يردد صدى الألفـاظ نفسها التي استعملها برتـون (Burton) عنـدما يفسر المغزى الكامن وراء قصة الشخصيتين حيث قـال :

« ... واخترت مداراً للبحث الأعرج ، والأعمى والبئر . فقد بـدا اني استطيع ان افي قرائن هـذه الأمكنة حقها اذا ما وضعت نصب عيني ، وانا اضمن المسرحية اقل تلميح اليها ، ان الأعمى هو الجسد ، وان الاعرج هو الروح . وعندما انهيت العمل وجدتهما في موعظة ارلندية من القرون الوسطى يمثلان فيهـا الروح والجسد...(١٠٠) .

غير ان كلمات برتون ، في الموضوع ذاته ترد على النحو التالي :

« الأعمى هو الشبه للجسد الذي لا يـرى الا بواسطة الروح والأعرج مثال الروح لانها لا قدرة لها على الحركة دون الجسد . اما الحديقة فهي الأعمال التي يثاب عليها المخلوق او يعاقب ، والرقيب هـو العقل الذي يأمر بالخير وينهي عن الشر . اذن الجسد والروح هما شريكان في الثـواب والعقـاب »(١٠١) .

يضـاف الى ذلك ان نزوع ييتس الى المشـوه والمعوه مـن الأشخاص في شعره ومسرحياته جاعـلا منهم نماذج خاصة مـن الشخصية الانسانية في نظامه الفلسفي ، قـد تأثر جزئيـاً بالشخصيات الوهمية المدهشة التي لقيها في الف ليلة وليلة . فالأحدب والقديس والمغفل والأعرج والاعمى كلهم ينتسبون الى نظائرهم في الف ليلة وليلة ، مع ان بعض هؤلاء قـد مروا امامه في التقاليد الشعبية الارلندية والأساطير الارلنـدية .

والمادة العربيـة التي توفق الى معرفتها كانت المنبع الذي انتهل منه فلسفته الخاصة « بالدايمون » (Diamon) وتخيلاته الصحراوية واسباغ الرمزية على طيـور الصحراء ــ كالصقر والحـداة والباذي

والنسر ــ فضلا عن وحوش الصحراء ، وذلك اجلى ما يكون في احدى قصائده العظمى ، اعني المجيء الثاني .

على ان ابرز تأثير في هذا السياق كان تبدل موقف الشاعر تجاه المقولة الجنسية وصورها الذهنية المعبر عنها في شعره . فقد صدرت عنه تعابير متحللة من كل تحفظ كان يربط لسانه ، وما ذلك الا الصدى لما كان ييتس قد قرأه في قصص الف ليلة وليلة . غير ان تأثير القصص الشرقية في هذا الوجه من وجوه شعره هو امر يتطلب استكشافاً مستوفياً في دراسة مستقلة .

كذلك نلحظ كم من الشخصيات العربية الأخاذة تصول وتجول في العالم الذي كان مسرحاً لخيال ييتس. فاقدمها بطلة احدى اوائل مسرحياته سعدة (حزيران ١٨٨٦) . ومن مسعدة الفتاة المغربية ننتقل الى الجغرافي الرواد ، الكاتب ، الشاعر المغامر ليو افريكانوس (Leo Africanus) ، والى الروز كروشي العربي آرا بن شمس الذي طغى تأثيره لسنوات عديدة عن فريق ييتس في جمعية نجمة الصبح (Stella Natutina) عن طريق الدكتور فلكن (Felkin) والى الملكة العربية التي اصبحت عروس سليمان ، فالى قسطا بن لوقا وزوجته العربية ، والى هارون الرشيد وبلاطه العربي، واخيراً الى تلك القبيلة العربية المجهولة والغامضة ــ قبيلة الجدولي .

ان ييتس ، وهو يجمع مواد كهذه استعان بالمستعمرين الذين اجتمع بهم او كانوا في عداد اصدقائه، كالسير ا. دنيسون روس (Sir E. Denison Ross) وولفريد سكاوين بلنت (Wilfrid Scawen Blunt) بينما جاءه حفز لاهتمامه من جانب الفنانين المبدعين امثال اوسكار وايلد(١٠٢) (Oscar Wilde) وادموند دولاك(١٠٣) (Edmond Dulac) ومعاصرين من رجال الفعالية مثل ت.ا. لورنس (T. E. Lawrence) .

وفوق هذا كله ، يتفرد كتابان بشكل بارز بانهما اهم مصدرين لالهامه واقوى العوامل التي اثرت في خياله في ما يختص بأبحاثه العربية ــ وهما الف ليلة وليلة (Arabian Nights) وصحراء العرب لداوتي (Doughty's Arabia Deserta) .

## الهوامش :

١ ــ J. Eglinton, "Yeats and his Story". The Dial (May, 1926), p. 358.

٢ ــ C. L. Wrenn, W. B. Yeats : A literary Study, London, 1920, p. 9.

٣ ــ استعملت في هذه المقالة لفظة « الجزيرة العربية » (Arabia) بمعنى شبه الجزيرة العربية بما فيها العراق وسوريا .

٤ ــ مع أن ابن سينا والفارابي كانا من اصل فارسي وتركي على التوالي ، فان آثارهما كتبت باللغة العربية . وقد تأثرا بالقوة الدينامية في دين الذي نشأ في الجزيرة العربية ، كما ان القوة التي بعثتهما على تحقيق مكتشفاتهما الفلسفية كانت هي اللغة العربية بالرغم من ان اصلهما غير عربي .

٥ ــ مور ، المصدر نفسه ، في الاسفل ، ص ١٧٢ .

٦ ــ استكمالا لقصة الفجر الذهبي وكيف انتهت علاقة ييتس ب« طلاب الشعوذة » عن طريق الخيميا نتيجة للنزاع والمخاصمات ، انظر فمور، V. Moore, The Unicorn : William Butler Yeats' Search for Reality, New York, 1954, pp. 169-79
وانظر الفصل المعنون Stella Matutina في Light-Bearers of Darkness by Inquire Within, London, 1930.
وعن تعليقات ييتس الخاصة على ارتباطه بطلاب الشعوذة انظر : Notes in Cutobiographies, London, 1955, pp. 575-6.

٧ ــ تاريخ هذه الجلسة حدده « مور » ( المصدر السابق ، ص ٢٢٥ ) بليلة العاشر من نيسان ، ١٩١١ . اما السيدة بجرسبي B. Bjersby (The Interpretation of the Cuchulain Legend in the works of W. B. Yeats, Uppsala, 1950, p. 142)
فتورد موعد الجلسة على انه « في التاسع من ايار ، ١٩١٢ ، الساعة السادسة مساء » .

٨ ــ مور ، المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .

٩ ــ المعلومات المذكورة هنا مبنية على رواية اوردتها دائرة المعارف البريطانية ( الطبعة ١١ ) الجزء ١٦ ص ٤٤١، وتمت رواية عن ليو افريكانوس في مقال بعنوان
Note sur les "Grans Voyages" de Leon l'Africain' by Raymond Maury, in Hesperis, vol. 40, 1954, pp. 379-94

١٠ــ اسماء افريكانوس الأولى هي جوهانس ليودي مديتشي .

١١ــ اعيد طبع هذا الأثر في ما بعد : نشرته "Hakluyt Society" ( جمعية هالكويت ) سنة ١٨٩٦ في ثلاثة مجلدات بتقديم وتحشية بقلم « روبرت براون Robert Brown .

١٢ـ ان ملاحظة السيدة « بجرسبي » ( المصدر ذاته ، ص ١٤٢ ، رقم ٢ ) في ما يختص بهذه المخطوطة ذات فائدة : تقول : « من الطريق ايضا ان ييتس عندما بدا يكتب باسم ليو ، حاول ان يعالج خطا يختلف عن خطة الأصلي أسهل للقراءة ، وهي حالة تجعل بعض السطور ، لولاها ، تستقصي على القراءة والاستيعاب •

١٣ـ سيرجون رايس (Sir John Rhys) Lectures on the Origin and Growth of Religion as Illustrated by Celtic Henthendom, London, 1888.

محاضرات في أصل الدين ونموه كما هو مبين في الوثنية السلتية لندن ، ١٨٨٨ •

١٤ـ A vision, London, 1937, p. 257.

١٥ـ المصدر نفسه •

١٦ـ ان اعتقاد ييتس بان السلالة الارلندية تنتمي الى وطن في مكان ما في الشرق زاد رسوخا بما قراه في كتاب « لادي وايلد » (Lady Wild) الموسوم Incient Legends, Mystic Charms and Superstitions of Ireland (London, 1887 in 2 vols)

وهو كتاب عرفه معرفة تامة ، ففي صفحة ٣٤٠ من المجلد الثاني جاء ما يلي ... مهد النوع البشري في مكان ما بين بحر قزوين والنهر العظيم الفرات

CF. W. B. Yeats, Notes (Commentary on Supernatural Sings), The Variorum Edition, London, 1957

(Letters ed. Allen Wade, London) 1954, p. 30

١٧ـ بدا ييتس بكتابة هذه الرواية بين سنتي ١٨٩٧ و ٩٨ وقد توفر على انجازها سنوات ولكنه لم ينشرها • وفي ١١ تموز ١٨٩٨ بدا الكتابة الفعلية وسار بيسر ولكن ببطء •

١٨ـ اقتبسها ريتشارد المان (Richard Ellmann) في «هوية ييتس» (Identity of Yeats, London, 1954).

١٩ـ المصدر السابق ، ص ، ٥٢ •

٢٠ـ و•س• والسيدة آن بلنت ( الترجمان ) W. S. and Lady Ann Blunt (translators) The Seven Golden Odes of Pagan Arabia, London, published by the translators, 1903, p. IX.

٢١ـ بين العرب : مغامرات في الصحراء ومشاهد من الحياة والأخلاق في الخيمة وفي المدينة ( بما فيها نبذ من كتاب : رحلات في بلاد العرب لندن ، ١٨٧٥ ص ١ ) •

Among the Arabs: Adventures in the Desert and Sketches of Life and Character in Tent and Town (with many extracts from palgrame's 'Travels in Arabia, London 1875, p. 1. For a reference to the origin of the Arabs and Arabia as 'Une des pepinieres du genre humain and as a source of civilization, see R.F. Burton, Personal narrative of ah Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah (ed. Isabel Burton). London, 1893, Vol. 1, p. 344, note 3.

٢٢ـ Lady Ann Blunt, Bedouin Tribes of the Euphrates, London, 1879, Vol. 1, p. vii.

٢٣ـ نشر في « بناريس » (Benares) لجمعية كاماشاسترا (Kamshastras Society) برسم المشتركين شخصيا في عشرة مجلدات وستة مجلدات اخرى لليالي الملحقة • (Supplemental Nights) .

٢٤ـ « بجرسبي » (Bjersby) المصدر ذاته ، ص ١٢٧ ، حاشية ٣•

٢٥ـ V. B. Yeats, A Vision (1925), p. XIII.

ترجمة ماذرز هذه نقلت عن الترجمة الفرنسية من الأصل العربي بقلم الدكتور ج•س• ماردروا • نشرت بعنوان : The Book of the Thousand Nights and One Night المنقولة من الطبعة الحرفية الكاملة بقلم الدكتور ج•س ماردروا، قارنها بمصادر اخرى ودقق فيها اي بويز ماذرز ، طبعتها بصورة خاصة برسم مشتركين جمعية كازانوفا (Casanova Society) لندن ، ١٩٢٣ في ١٦ مجلدا • ويجدر بالذكر ان جميع الشواهد والمراجع هنا تعود الى طبعة ترجمة ماذرز الصادرة في اربعة مجلدات سنة ١٩٣٧ في لندن عن دار جورج روتلدج وابنائه ليمتد (George Routledge & Sons Ltd.) .

٢٦ـ انني مدين للسيدة ييتس لمنحها اياي الأذن بالاستفادة من بعض المعلومات التى افضت بها الي في اثناء محادثات جرت بيننا سنة ١٩٦٠ •

٢٧ـ و•ب• ييتس ، رسائل ، (Letters) ص ٨٣٢ ، ٤ المكان ذاته •

٢٨ـ و•ب• ييتس ، الرسائل (Letters) ، ص ٨٣٢ • ان كلمات شهرزاد في ترجمة ماذرز ( المصدر ذاته ، المجلد الثالث ، ص ٣٨ ) وردت كما يلي : اعتقد انه يجب ان يسمح لها بالبقاء لأن« للاطهار والأنقياء كل الأشياء طاهرة ونقية » وما من شيء معيب في التحدث عن تلك الأشياء التي تقع تحت خصورنا •

٢٩- المكان ذاته ص ٨٣٢ - ٣ ٠

٣٠- كلمات شهرذاد في ترجمة ماذرز ادرجت في الشروح السابقة ٠

٣١- و٠ب٠ ييتس Louis Lambert ( تموز ١٩٣٤ ) Essays and Introductions, London, 1961, p. 447

٣٢- ناشر هذه المسرحيـــة لاول مـرة وليم هاينمـــان ، William Heinemann, Ltd, London, September, 1922
واخرجها لأول مرة باسيل دين Basil Dean في ٢٠ ايلول ، ١٩٢٣ على مسرح صاحب الجلالة ، لندن ٠

٣٣- W. B. Yeats, 'The Gift of Harun Al-Rashid'. The Varior um Edition, p. 462.

٣٤- W. B. Yeats, 'From On the Boiler', Explorations, Lond on, 1962, p. 447.

٣٥- المكان نفسه ، ص ٤٤٨ ٠ شاهد ييتس هنا يشير الى حكايـة علاء الدين ابو شامات ( او حكاية الشامة الموجودة في ترجمة ماذرز ، المجلد الثاني ، ص ١٢٩ - ٩٦ التي تبدو انها الأساس الـذي بنى عليه فليكر « حسن » ٠

٣٦- المكـان نفســه ٠

٣٧- نشرته لأول مرة مطبعة جامعة كامبريدج سنة ١٨٨٨ ، ثـم اعيد طبعه عدة مرات بين ١٩٢١ و ١٩٢٦ ٠

٣٨- مع أن حكاية لورنس الهامة لحملة الجزيرة العربية بين ١٩١٤ و١٩١٧ لم تنشر حتى سنة ١٩٢٦ اي بعد نشر الطبعة الأولى من رؤيا بسنة ، فان اخبار مغامرته كانت الصحف البريطانية تتناقلها في اثناء الحرب ٠ والمعلوم أن لورنس ادهش ييتس ليس لانه كـان جنديا وكاتبا وحسب ، بل لانه كان انكليزيا - ارلنديا ٠ انظر اشارة ييتس للورنس في رؤيا ( ١٩٣٧ ) ، ص ٤١ ٠

٣٩- ابجرسبي ، المصدر ذاته ، ص ١٢٧ ، حاشية ١ ٠

٤٠- صحح ييتس هذه اللفظة في ما بعد وكتبها Hominum .

٤١- لا ذكر لهذا العنوان الا في الطبعة الأولى من رؤيا (A Vision) ، وقد اسقطها من طبعة ١٨٣٧ ٠

٤٢- و٠ب٠ ييتس رسائل (Letters) ص ، ٦٤٤ ٠

٤٣- و٠ب٠ ييتس ، مذكرات لمايكل روبارتس والراقصة تجدها في The Voriorum Edition, p. 825.

٤٤- المصدر نفسه ، المجلد الثاني ص ١١٩ - ٢٣ ٠

٤٥- اذا شئت لائحة باسماء مختلف القبائل العربية ، انظر المصدر نفسه ، ص ١٨٧ - ٩٧ ٠

٤٦- حرره ابراهيم الأبياري ونشر في القاهرة سنة ١٩٥٩ ٠

٤٧- و٠ب٠ ييتس ، رسائل ، (Letters) ص ، ٦٤٤ ٠

٤٨- تظهر هذه اللفظة في المخطوطات بتهجئات متباينة : Indialis, Jewaylis, Jewalldes, Judawalis
( بجرسبي ز المصدر نفسه ، ص ١٣٦ ، حاشية الرقم ٧ ) ٠

٤٩- المصدر « رؤيـا » A Vision (١٩٢٥) ص ١٨ - ١٩ ٠

٥٠- دائرة المعارف البريطانية ( الطبعة الحادية عشرة ) ، الجزء ٢٣ ،ص ٩٦٤ ٠

٥١- السيدة آن بلنت ، قبائل الفرات البدوية Lady Ann Blunt, Bedouin Tribes of the Euphrates, vol. ii, p. 194.

٥٢- فيليب حتي ، تاريخ العــرب (History of the Arabs) لندن ١٩٥٨ ، ص ٣٠١ - ٢ يكتب عن بغداد في اثناء خلافة الرشيـد كما يلي : ان التاريخ والأسطورة يتحدان في وضع اشد عهـد من عهود بغداد تالقا في اثناء خلافة هارون الرشيد ( ٧٨٦ - ٨٠٩ ) ٠ فمع ان بغداد لم تكن قد بلغت نصف قرن من العمر فقد تنامت في ذلك الحين من العدم الى مركز عالمي ينعم بثراء مدهش وباهميـة دولية ، واقفة وحدها ندا منافسا البيزنطة ٠ وقد جاءت ابهتها وفخامتها رخاء الامبراطورية التي كانت لها عاصمة ٠ في ذلك الحيـن أصبحت بغداد « مدينة بلا نظير في طول العالم كله وعرضه » ٠

٥٣- و٠ب٠ ييتس ، رؤيا ، ١٩٣٧ ، ص ٢٠٣ ٠

٥٤- انظر ابن النديم ، الفهرست ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٢٧ ، ص ، ١ - ١١ وهو اهم ثبت للمراجع العربية واشمله في القرون الوسطى ٠

٥٥ـ و٠ب٠ ييتس ٥ ، رؤيا (١٩٣٧) ص ٥٤ ٠

٥٦ـ بجرسبي ، المصدر نفسه ، ص ١٢٧ ٠

٥٧ـ بجرسبي ، المصدر نفسه ، ص ١٢٧ ، حاشية رقم ٢ ٠

٥٨ـ طوال السنوات الثلاث الماضية لم ادع حجرا الا قلبته بحثا عن هذا العنوان الاوربي ولا اكتم اني عدت صفر اليدين ولا مصدر من ثبوت المراجع التي نقبت عنها ولا اي عالم بالعربية استشرته قدر ان يساعدني في تقفي عنوان كتاب ييتس العربي الى اي مصدر ٠

٥٩ـ طريق النفس The Way of the Soul. A Legend in Line and Verse, London 1910

٦٠ـ كتاب رموز ، قدم له و٠ب٠ ييتس ، لندن ١٨٩٨ ٠ كانت المقدمة مقالة اعيد طبع مرعبها بعنوان « الرمزية في التصوير الزيتي » (Symbolism in Painting) .

٦١ـ اللورد دنسني ( اي٠ج٠م٠د٠ بلنكت ) E. J. M. Plunkett خيام العرب (The Tents of the Arabs) (تمثيلية ذات فصلين) لندن ، ١٩١٨ ٠

٦٢ـ ل٠ روبنسون Robinson, Ireland's Abbey Theatre, London, 1951, p. 131

٦٣ـ و٠ب٠ ييتس ، رسائل ، ص ٥٢٩ ٠

٦٤ـ في مذكرة متمت في ما بعد شدد ييتس على وجه الترجمة الذاتية من القصة : فهو ( قسطا بن لوقا ) قد نبه في حلم الى وجوب قبول هبة الخليفة ٠٠٠ وقد بدات زوجته بعد ايام قليلة من الزفاف تكلم في منامها ٠ ( حاشية القصة القط والقمر وبعض القصائد (١٩٢٤) وجدت في طبعة (Variorum, p. 829 .

٦٥ـ و٠ب٠ ييتس ، رسائل ، ص ٧٨١ ٠

٦٦ـ و٠ب٠ ييتس : هبة هارون الرشيد ، طبعة Variorum ص ٤٦٣ ٠

٦٧ـ W. B. Yeats, The Gift of Harun Al-Rashid; The Variorum Edition, p. 461.

٦٨ـ المكان ذاته

٦٩ـ المكان ذاته ص ٤٦٣ ٠

٧٠ـ المكان ذاته ، ص ٤٦٤ ٠

٧١ـ المكان ذاته ص ٤٦٥ ـ ٦ ٠

٧٢ـ و٠ب٠ ييتس W. B. Yeats, The Variorum Edition, p. 828.

٧٣ـ و٠ب٠ ييتس ، هبة هارون الرشيد طبعة فاريورم ، ص ٤٦٧ ٠

٧٤ـ المصدر ذاته ، ص ٤٦٨ ٠

٧٥ـ و٠ب٠ ييتس رؤيا (١٩٢٥) ٠

٧٦ـ لفظة Daimon يونانية ، لاتينيتها Daemon وانكليزيتها Demon ٠ ومعنى Demon بحسب Ford Concise Dictionary كائن خارق للطبيعة اله من درجة دنيا روح ، شبح ، روح داخلية او حارسة ، عبقري ، روح شريرة ، شيطان ٠

٧٧ـ رحلات في الصحراء (Travels in Arabia Deserta) بقلم داوتي لندن وتورنتو ١٩٢٣ ( طبعة بمجلد واحد ) ، انظر خاصة القسم الثاني ص ص ٠ ١٨٨ـ٩٤

٧٨ـ المصدر السابق ، الجزء الثاني ، ص ١٨٨ ـ انظر ايضا الجزء الاول ص ٢٥٨ ـ ٩ ، البشر ، على ما يرى العرب ، قد يكونون مرتبكين في اجسامهم وافكارهم بسبب سيطرة الجان الذين يصفونهم بانهم نصف خبيث ونصف خيّر ، اجل ، ومسلم ٠

٧٩ـ داوتي ، رحلات في الصحراء العربية M. Doughty, Travels in Arabia Deserta لندن وتورنتو ( طبعة بمجلد واحد ) القسم الثاني ، ص ١٩٠ ٠

٨٠ـ و٠ب٠ ييتس ، مسرحيات ومناقضات W. B. Yeats, Plays and Controversies لندن ، ١٩٢٣ ، ص ٤٥٩ ٠

٨١ـ انظر حكاية قمر الزمان والأميرة بدور ، في ماذرز ، المصدر نفسه المجلد الثاني ص ١٠ ٠

٨٢ـ ان أن العرافة على أنواعه يدعى تمييز ٠

٨٣- داوتي ، المصدر نفسه ، الجزء الأول ، ص ١٦٢ .

٨٤- ماذرز ، المصدر نفسه ، المجلد الثاني ، ص ٤٦ .

٨٥- هذا السطر كان في الأصل تلك المخروطات والمكعبات والدوائر، اشياء منتصف الليل تلك .

٨٦- و.ب. ييتس هبة هارون الرشيد ، طبعة فاريورم ، ص ٤٦٩ .

٨٧- ترجمه وحققه س.ل. ماك ماذرز من مخطوطات قديمة في المتحف البريطاني ، لندن ١٨٨٩ .

٨٨- انظر ر. المان (R. Ellmann) الجدول الزمني لنظم الاشعار في هوية ييتس ، ص ٢٨٩ - ٩٠ .

٨٩- رسائل في الشعر من و.ب. ييتس الى دوروثي ولزلي ، لندن ، ١٩٤٠ ، ص ٩٥ .

٩٠- عين لمان تاريخ النظم ( المكان نفسه ، ص ٢٩٠ ) في ٢١ او ٢٥ ايار ١٩١٤ . وقد نشرت لاول مرة في « شعر » (Pœtry) شيكاغو في شهر شباط ١٩١٦ ( انظر و.ب. ييتس ، طبعة فاريورم ، ص ٣٤٥ ) .

٩١- و.ب. ييتس سليمان والساحرة في المرآة ، طبعة فاريورم ، ص، ٣٨٧ .

٩٢- سلطة سليمان على الجن والطير مذكورة أيضا في القرآن الكريم ( السورة ٢٧ : ١٥ - ١٦ ، السورة ٢٤ : ١٢ ) .

٩٣- لفظة سبأ والسبئيين بالرغم من التشويش الناجم عن تعدد تهجئتها / في الانكليزية / لا يجوز خلطهما بالصابئة والصابئين ، النحلة الدينية المذكورة في ما سبق .
فالسبئيون في الجنوب سموا كذلك نسبة لعاصمتهم سبأ ، ويطلق هذا الاسم تسامحا على سكان الجنوب الغربي من شبه الجزيرة العربية أي الأقسام المعروفة الآن باليمن وعدن وحضرموت وعسير .

٩٤- و.ب. ييتس ( سليمان وسبأ طبعة فاريورم ، ص ٣٣٣ ) .

٩٥- و.ب. ييتس سليمان والساحرة ، المكان نفسه ، ص ٣٨٧ . ومن الطريق أن العهد القديم لا يشير الى جنسية الملكة .

٩٦- كتب في ٢٨ ايار ١٨٩٨ ( ا. سيمونز ، قصائد (Pœms) المجلد الثاني ، لندن ١٩٢٤ ) ونشر اولا في دورية « دوم » (The Dome) غير معين ، المجلد الخامس ، ص ٥ - ١٢ وقد اسهم فيها ييتس ابتداء من كانون الثاني ١٩٠٠ .

٩٧- و.ب. ييتس المسرحيات المجموعة ، لندن ١٩٥٢ ، ص ٤٥٠ .

٩٨- المكان نفسه ، ص ٤٥٢ .

٩٩- طلب لهذه القصة انظر حكايات الملك الهندي ووزيره شيماس (King Fali'ad of Hind and his wazirs himas) يتبعها تاريخ الملك وردخان ابن الملك جاليعاد ، ونسائه ووزرائه ، في كتاب الف ليلة وليلة لبرتون ، المجلد التاسع ص ٦٧-٩ .

١٠٠- و.ب. ييتس ، مدخل الى القطة والقمر ، اكتشافات (Explorations) لندن ، ١٩٦٢ ، ص ٤٠٢ .

١٠١- برتون (Burton) كتاب الف ليلة وليلة ، المجلد التاسع ، ص ٦٨ .

١٠٢- اخبرتني السيدة ييتس ان زوجها فتن بقصة وايلد الخرافية وانه عندما ترجمت الى (The Happy Prince) « الأمير السعيد » العربية وانتشرت في بلاد العرب اعتبر ذلك ذروة النجاح لوايلد .

١٠٣- مقالات ومقدمات (Essays and Introduction) ص. ٢٢١ : اني اكتب وخيالي مستثار بعد زيارة قمت بها الى محترف السيد دولاك ، رسام الف ليلة وليلة الموافق ( نيسان ١٩١٦ ) .

* * *

# سيتويل والسياب (١)

## مصطلح مقارن وقضية

د. نذير العظمة

**كيف تجلت مؤثرات سيتويل في شعر بدر شاكر السياب أهي في المعاني ام الصور ؟ هل هي في مضمون القصيدة ام شكلها هل الرؤيا الشعرية واحدة لكل من الشاعرين وان لم تكن كذلك فما هي وجوه الشبه ونقاط الاختلاف ؟**

**وأول المشاكل التي تعترضنا هنا في دراسة العلاقة بين هذين الشاعرين الفذين هي مشكلة المصطلح النقدي وبقدر ما يتضح هذا المصطلح بقدر ما تتبين لنا وللقارىء العلاقة في أبعادها الحقيقية .**

مهما يكن ، لقد اتخذت مؤثرات ايديث سيتويل في شعر بدر شاكر السياب مظاهر متعددة والاقتطاف هو أولاها : وهو ان يضمن بعض قصائده ابياتاً بعينها من قصائد للشاعرة الانجليزية كما هو الحال في قصيدة « رؤيا فوكاي » التي تدور حول الاسقاطات الذرية على جزيرة هيروشيما وقد اخترنا الأبيات التالية منها:

**ورغم ان العالم استهتر واندثر(١) ؟**
**ما زال طائر الحديد يزرع السماء**
**وفي قرارة المحيط يعقد الكرى**
**اهداب طفلك اليتيم ـ حيث لا غناءَ**
**الا صراخ « البابيون » : « زادك الثرى**
**فازحف على الأربع .. فالحضيض والعلاء**
**سيان والحياة كالفناء ! »**

وقد علق عليها الشاعر بالحرف الواحد في الهامش كما يلي :

« هذا البيت والأبيات الستة التي تليه ـ تكاد تكون حرفية ـ عن الشاعرة الانجليزية ايديث سيتويل من قصيدتها الرائعة ترنيمة السرير Lullaby حيث تجلس البابيون ـ القردة ـ في قاع المحيط تهز مهد طفل بشري ـ قتل طائر الحديد امه ـ وتغني له مصبحة بهذا ـ وهي القردة ـ اما للطفل البشري ومعلمة له . وليلاحظ قراء قصيدتي ان هناك شخوصاً ثلاثة تترابط في ذهني : الصياد الياباني ـ او الصيني ـ الغريق الذي اخاطب ابنته : و « ابو فرديناند » ـ الذي زعم اريل انه غرق ـ ، والقردة البابيون التي اتخذت مكان ام الطفل في قرارة المحيط كما جاء في قصيدة « ايديث سيتويل » او كما فعل السياب في قصيدة الأسلحة والأطفال اذ اشار الى البيت التالي منها :

**ومن يُفهم الأرض ان الصغار**

**يفيقون بالحفرة الباردة ؟!**

على انه بيت لايديث سيتويل في قصيدتها « ام ترثي طفلها » ؟ ولكنه في الانجليزية كما يلي : « ان الأرض عجوز شاخت حتى لا تعلم بأن الصغار حركون كظلال الربيع » ونحن هنا اوردنا هذين الاقتباسين كما اوردهما السياب لنكفي القارىء ونكفي انفسنا مؤونة الجدل الذي لا طائل خلفه . ولنقرر حقيقة لا جدال فيها وهي ان مؤثرات الشاعرة الانجليزية في شعر السياب اتخذت مظهراً جدياً واعياً يحرص

الشاعر على تبيانه للقارىء وبوده ان يشاركه فيه لأنه يلقي ضوءاً على ابعاد جديدة في القصيدة العربية الحديثة التي تحاول الانفتاح بشكل مسؤول على التراث الشعري العالمي للمشاركة الانسانية التي اخذ يحسها الشاعر العربي عقب الحرب العالمية الثانية نحو غيره من شعراء الأمم الأخرى .

وثاني هذه المؤثرات هو التقمص والاستيطان ونعني بذلك ان يتقمص الشاعر شخصية اسطورية او دينية ويستبطن معناها وابعادها من خلال تجربته الحاضرة وعلاقتها مع ظروفه الحية .

فقد تقمصت سيتويل ، فينوس وميدوزا في قصيدتين لها رائعتين وتقمصت تجربة الخصب واستنبطتها في كثير من قصائدها ومواضيعها الشعرية لا بطقوسها بل بدلالاتها الانسانية القمعية .

وابرز امثلة التقمص والاستيطان في شعر السياب هما قصيدة « بويب او النهر والموت » التي استوعب فيها الشاعر الأسطورة التموزية في بعدي الحياة والموت ، ثم قصيدة « المسيح بعد الصلب » التي تقمص فيها السياب شخصية السيد المسيح واستبطن تجربة الصلب وسنخص كلاً من هاتين القصيدتين بدراسة مستقلة. وليس للتقمص مواز في بلاغتنا العربية الا انه من عقائد الصوفية ورموزهم في حلول اللاهوت في الناسوت وخاصة في مذهب الحلاج وشعره .

وثالثاً مؤثرات سيتويل هو «الاستدارةالرمزية» التيمارستها الشاعرة فيمعظم قصائدها وقد اضطررنا ان نسكهذا الاصطلاح المعبر عنهبكلمة « Allegory » باللغة الانجليزية والترجمة الحرفية لها هي « القصة الرمزية القصيرة » التي تُستخدم لاضاءة مشكلة انسانية واغنائها وهي من اشكال وتقنيات الكتب المقدسة : التوراة والانجيل والقرآن والأدب الديني بشكل خاص ، ثم الأدب الأخلاقي بشكل عام « ككليلة ودمنة » وغيرها ، الا ان هذه الترجمة الحرفية لا تدل دلالة واضحة على الاستعمال الفني « للقصة الرمزية القصيرة » في كل من تقنية اديث سيتويل والسياب بل النصوص الدينية .

ولنوضح القصد من اصطلاحنا « الاستدارة الرمزية » بشكل دقيق لا بد لنا من ضرب امثلة بعينها عند كل من الشاعرين فكثيراً ما تستخدم سيتويل قصة « المعازر وديفيس » وهي من قصص الانجيل وتستدير منها الى موضوعها الأصلي رامزة ومعتبرة ؟.

اما السياب فقد تجلت عنده هذه النزعةواضحة في الاستدارة من اساطير الخصب وآلهتها تموز وعشتار ، او سربروس وعشتار وغيرها الى الموضوع والتجربة التي تطرحهما القصيدة المعنية. ونكثر فنون الاستدارة في علائقها المشبهة في الشعر الجاهلي (مواضيع القنص والصيد في شعر النابغة وغيره ، وفن القرآن الكريم في اشكالها القصصية الرمزية وهي شكل متطور للاستعارة التمثيلية في بلاغتنا العربية .

ورابعها هي الاشارات والرموز التي تتداخل مع فن الاستدارة وتتمايز عنه . فالاستدارة الرمزية هي الاشارة الواسعة المسهبة والرمز المفصل المركب في اطار قصصيأو اسطوري او تاريخي. وبكلمة مختصرة عندما تضيق الاستدارة وتتكشف تصبح اشارة ورمزاً او عندما يتسع الرمز وتفصل الاشارة وترتبط بعلاقة رمزية مع الموضوع الأساسي تصبح استدارة . وهي في الشق الأول تنطوي على بعض فنون التشبيه في البلاغة التقليدية .

وخامسها (Suxtaposition) ظاهرة المصاقبة والتراصف ــ عكس التضاد والتقابل ــ وهي ان يرتبط امران بعلائق المشابهات او التداعيالنفسي. فالمصاقبة شكل متطور للتشبيه التمثيلي في علاقاتها المشابهة بينما تتصل بنزيف الذاكرة والخبرة الجماعية في لاوعي الشاعر وهي من مؤثرات المدرسة الفرويدية في الأدب المتمثلة في الرواية « بيولوسيس » لجيمس جويس وفي الشعر « في الأرض الخراب « لاليوت » .

وظاهرة التضاد والتقابل هي سادس المؤثرات وهي تشبه فن الطباق والمقابلة في البلاغة العربية ولو انها تخرج من العلائقالشكلية الى علاقة الحوار والجدل الى المعنى وعلاقات التناقض الحية وديناميكية الحوار والجدل .

وسابعها هي العناية التي يبذلها السياب في تنقيط القصيدة وكان انطباعها الأول ان نهمل هذه الظاهرة الا اننا لاحظنا ان السياب يكاد يكون الشاعر الوحيد الذي يستعمل المعترضات (ـ) والتنقيط المتعدد الافقي في داخل البيت (...) والأهلة وهي من الممارسات التي تظهر بشكل جلي في شعر سيتويل انظر على سبيل المثال قصيدة المسيح بعد الصلب واية ترجمة لنا من قصائدها .

وثامن المؤثرات اهتمامه بالايقاع والموسيقى الشعرية يذكرنا باهتمامها البارز بهما في هذا الصدد .

وتاسعهـا هو ظـاهرة ما يسمى بالانجليـزية بال (En Jambment) وهي امر يتصل بتناسب الأبيات وانسجامها (Symmetry) وغني عن البيان ان البيت العـربي الذي هو الوحـدة الأساسيـة في القصيدة القديمة لا يشذ عـن قاعدة التناسب سواء اكان كاملا ام مشطوراً مصرعاً ام موصولا ولا ينفتح على ما قبله من الأبيات او ما بعده بل يبقى مدماكاً فنيـاً مستقلا في القصيدة تجمعه مع الأبيات الاخرى رابطـة الوزن والقافيـة لا غـير .

حتى ان البلاغة العربية افردت مصطلحاً خاصاً وهو **التضمـين** للأبيـات التي تخـون وحـدة البيت (السحرية) وتجعل من البيتين وحدة لا البيت الواحد وجعلت ذلك من عيوب الشعر واسمته « بالمعاظلـة » مستشهدة على ذلك من شعر النابغة الذبياني وغيره :

**وهـم وردوا الجفـار علـى تميم**
**وهـم اصحـاب يـوم عكـاظ إنـي**

**شـهدت لهـم مواطـن صـادقـات**
**شـهدت لهـم بصـدق الودّ مني**

ان معنى البيت الأول لا يكتمـل الا بقراءة البيت الثاني . وبمصطلح نحوي ان خبر « إني » ــ التي هي عجـز البيت الأول ــ هو جملة شهدت وهي صـدر البيت الثـاني .

ان تداخل الأبيـات معنى ونحوياً لم يعـد عيباً اليوم بل اصبح مطلوباً لتأمين وحدة القصيدة العضوية .
لقد حطمت حركة الشعر الحر وحدة البيت هذه متنقلة منها الى وحـدة القصيدة ولكن للأسف ظاهرة تناسب البيت لم تفارق كثيراً من قصائد الشعر الحر ــ ولا عبرة بتجزئة وحدة البيت او تحطيمها ــ لعـدم تحررها من سيطرة القافية التي كثـيراً ما تغلق المعنى حين نغلق الايقـاع والصوت .

اما السياب فقد فتح معاني الأبيات ومضامينها رغم التزامن لنسق قوي من القوافي المنوع في وحدة ، في اطـار القصيدة الواحـدة .

ان افتتان السياب بايديث سيتويل افتتان فكري فني مزدوج ولكنـه على اية حـال موحد لا يتجزأ . نمواقفها ضـد الحروب وويلاتها وتصويرها المبـدع لجرائم الحرب خاصـة في قصيـدة « ما يزال المطر يسقط » و « تهليلة مهـد » خلفت في نفسه اعجـاباً وتقديراً عميقين للشاعرة الانسانية . وهذا الاعجاب والتقدير تجلى ليس فقط في تضمين سـتة ابيات مـن قصيدتها في قصيدتـه « رؤيا فوكاي » التي نظمهـا السياب نفسه ضـد الحرب بل في تناوله لموضوعات شعرية تناولتها ايديث نفسها ، وهو من الشغف بها في مكان الى درجة لم يخفها الشاعر نفسه في المقابلات الصحفية التي اقامها معه المحررون والى درجة انـه يضمن هذا العدد الوافر من الأبيات في قصيدة مفردة من قصائده بعد ان يترجمها ويسكبها شعراً ينسجم مع الجو الشعري لقصيدته وايقاعها وزناً وقافية .

ولهذا ما له مـن دلالات نفسية وفكرية وفنية سنفصل الكلام عنهـا في حينـه . والسياب كشاعر لا يستلفته بيت او ابيات بعينها من قصائد الشاعرة الانجليزية بقـدر ما تهمـه المواضيع التي تطرحها او تعالجها والرؤى الشعرية التي تطلع بها في اطار الغرب وحضارته المسيطرة . ولعـل قصائدها ضد الحرب والقصائد التي كتبتها للعصـر الذري هي مـن اهم القصائد التي تتصل باعجاب الشاعر وتقديره .

فكلا الشاعرين يتحلى بروح انسانية عميقة تجلت في مواقفهما القومية والحضارية كما تجلت في قصائدهما التي احتلت مكاناً بارزاً في التقاليد الشعرية والأدبية لكل مـن الشاعرين .

« فالمومس العميـاء » و « حفـار القبور » و « الأسلحة والأطفال » و « رؤيا فوكَان » وغيرها مـن القصائد الكثيرة المبثوثة في دواوين السياب ومجموعاته الشعرية تشهد على هذه الروح الانسانية وتعبر عنها .

كما ان كلا الشاعرين يتسم بنزعة اخلاقية بارزة في تكوينهما الشخصي وآرائهما في الحياة والموت والفن . فالسياب كان يرى ان الكلمة او الشعر او الفن بشكل عام قادر على استئصال الأذى او منعه وكبحه في معركة الخير والشر . والشعر في نظره هو وسيلة وغاية في الوقت نفسـه ــ وسيلة لاشاعة الخير واداة للثـورة جابه بها الطغيان يوم كلفته المواجهة النفي والفصل من العمل ومحاربة الاستبداد والجهل وكان ان دفع ثمن ذلك من حياته وصحته واستقراره .

اما كون الشعر غاية فالثورة التي كان يبشر بها السياب ضد الطغيان والظلم مارسها هو قبل كل شيء في شعره وفكره والتزاماته القومية والفنية . فشعره

الذي ينتمي الى مراحل الواقعية الحديثة والتموزية والأيوبية هو افصح ترجمان عن هذه الثورة وهذه الإلتزامات وخير دليل على كون الشعر عند السياب وسيلة وغاية .

ثم ان الحزن والتشاؤم الذي يرافق الرؤيا الشعرية عند سيتويل يجتذب جانباً من شخصية السياب لاجماع هذه الشخصية . اننا لا نقرأ فرحاً في شعر السياب ولكننا على كل حال لا نشعر بالتشاؤم الا في اواخر قصائده التموزية والأيوبية حين اخذ اليأس يدب اليه ان ما ناحية صحته الجسمية او من ناحية تحقق آماله في الحياة ، خاصة فيما يتصل بالثورة الاشتراكية التي كان يبشر بها فثورة الرؤيا الشعرية التي تتوهج بقيم العدل والمساواة والوفر لكل الناس هي غيره ثورة الواقع التي تقع في فخ السلطة والمنازعات وعبادة الشخصية والتصفيات السياسية التي ندد الشاعر بها فكان من جرائمها ان عانى الاغتراب والاضطهاد في عهد الثورة كما عانى العذاب والنفي في العهود البائدة .

اما الحزن فالسياب شاعر حزين ولكن حزنه الذي ينبع من مشاركاته الانسانية النابضة ، كثيرا ما يتحول الى الغضب فالثورة في قصائده الواقعية الحديثة وبعض قصائده التموزية اما الأخير منها فقد اغرق في التشاؤم الذي لا يتحول ورغبة الموت الأكيدة .

ونادراً ما يسف السياب عن مستويات الشعر الجيدة التي يرسمها لنفسه في اغلب ما خلف لنا من آثار الى اية مرحلة انتمت ، لكن الابداع صاحب اكثر ما صاحب مراحله الواقعية الحديثة والتموزية والأيوبية في شعره . اما الرومانسية والأتباعية فقد كان فيهما معارضاً غير مقلد ، ومن يخطىء جزالة العبارة وقوتها الكلاسيكية في تركيبه ككل؛ وطراوة ورونق الرومانسيين في صور ، وديناميه الواقعيين وحركيتهم في تجاربه ومعانيه ؟ ورموز التموزيين ورؤياهم وأساطيرهم في مبانيه وروحه ، وعمق المأساة وحتميتها في شعره الأيوبي ؟

لم يكن هذا كله نتيجة الصدفة او الموهبة والفطرة بقدر ما كان نتيجة للسهر والحمى ، والعمل الدائم والتجدد المستمر ونقد النفس وتثقيفها ابداً . وهذا لا يقلل من اهمية شاعريته الفذة بقدر ما يدعمها ويجعلها محصلا الضرورتين في الشعر والفن ، الموهبة والثقافة . فبالاضافة الى هضمه وتمرسه للشعر الاتباعي كان دائماً ينهل من الشعر العالمي مترجماً ومن الأسماء التي يذكرها على الأخص غارسيا لوركا وبودلير ودانتي وشكسبير وكيتث وغيرهم .

كما احتفل احتفالا خاصاً بالشاعر الانكليزي ت.س اليوت واديث سيتويل . انه قرأ لهما بالانجليزية وانتسب الى اتجاههما التقني الشعري لا الفكري .

ويكاد يكون السياب في صدارة جيله من الباحثين والمكتشفين والمبدعين لحركة الشعر الجديد وقد تميز بالوعي لمشكلة التقني التي رافقت مرحلة ما بعد الحرب الكونية الثانية فجاءت تجاربه في الموسيقى والايقاع مكملة للمحاولات التي سبقته ومتوجة لها كما كانت محاولاته في خلق القصيدة ناجحة لا من ناحية الشكل فحسب بل من ناحية المضمون الذي عمقه السياب وربطه بحركة الأحداث والعصر من خلال تجربة الشاعر ورؤياه .

من هنا وفي هذا الاطار الكلي يمكننا ان نفهم افتتان السياب واعجابه بايديث سيتويل بل اكتراثه وتفاعله مع التجارب الشعرية العالمية وتقنياتها . ان الفرض الأساسي الذي لم يغفل عنه هو تجدد الحياة العربية وتجدد تراثها ولو اقتضاها التمزق والثورة ، الانفصام والموت ، الاغتراب والتبعثر ولكن النهاية كانت مشعة واضحة في رؤيا السياب : الموت هو البداية المضنية للحياة والتمزق هو طريق الوحدة واغتراب الشعراء كاغتراب الابكار يبعث الماء والخصب في جفاف الحضارات وعمقها وان البعث غير بعيد وهو على مرمى نداء من حرائق الموت .

غير ان حتمية بزوغ الفجر الجديد لم تكن على مستوى واحد . وصاعد في كل مراحله الشعرية والنفسية واخذ الحزن والتشاؤم يتسرب الى رؤياه وشعره حين اخذ يقترب كانسان من جدار الموت عندما ناءت عليه اثقال الحياة والنكبات .

ولم يكن السياب مفتتناً افتتاناً عابراً بايديث سيتويل كما لم يكن اعجابه بها عاطفياً لا يستند على اساس فكري او خلفية فنية قوية . فهو لا يقتبس صورة جزئية من صورها او رمزاً واحداً من رموزها لانه ليس بالشاعر الذي يسعى وراء الرموز من اجل الرموز ولا يفتن بالصور من اجل الصور . انه شاعر ذو رؤيا وله موقف كلي مما يجري حوله ان في البيئة القومية او الانسانية وكان على الصعيدين الفكري والفني

دائم الحس والتيقظ وبالتالي كان دائم الاطلاع والقراءة .

وكانت عملية تثقيف النفس ونقدها نقداً ذاتيا عنده عملية مستمرة لا تتوقف كما كان فكره منفتحاً انفتاحاً غير مشروط على مختلف الحركات الفكرية والفنية ، وكان دائم البحث والتجدد مما طبع شعره بروح ديناميكية مركبة . فمن جهة كان يواكب الحياة والاحداث في العراق بشكل خاص وعلى مسرح الحياة العربية بشكل عام ويحاول ابداً ان يجد التعبير المناسب لتفاعله مع الاحداث القطرية والقومية والتقنية الملائمة للتعبير عن روح العصر بشكل جديد يتسم بالرونق والانفعال في آن معاً !

وفي الواقع ان الانفتاح والتجدد لم يخن شاعريته في كل الفترات وتستطيع الاتجاهات الشعرية عموماً ان تجد فيه ممثلا لها في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا التي تميزت بالاصطدام لا الانسجام ، كما ان المعركة بين المحافظين والمجددين كانت على اشدها .

ان يقتبس السياب بيتا او ابيات من ايديث سيتويل او ت.س اليوت او شكسبير وغيرهم من شعراء الشرق والغرب هو دلالة على هذا الانفتاح ورمز للوعي والوضوح الفكريين اللذين ان تحلى بها الشاعر العربي كان لها ابلغ الأثر على تقدمه وخروجه الى الحياة.

لقد تعود القارىء العربي للشعر الكسل والتهويم وفك طلاسم الأشكال البلاغية من تشابيه وكنايات واستعارات وتورية كما تعود التخدير برنين الألفاظ ومقابلاتها من جناس وطباق وما اليهما ومارس عمليات التنويم على ايقاع شعري فرغ من معاني الجدة والدهشة. العصر غير العصر والحياة غير الحياة والقيم غير القيم وبقي الشعر كما هو لقرون عديدة .

تغيرت الحياة فليتغير الشعر ، تغيير العصر فليتغير الشعر ، تغيرت القيم فليتغير الشعر . وهل نطلب بعد هذا التغيير كله من الشاعر القديم اياه والبلاغة العربية التقليدية والايقاع الموسيقي القديم ولومه على محاولات الخلق والتجديد – اذا كان هناك حياة جديدة في المجتمعات العربية فهذا يعني انه يجب ان يكون لها شعر جديد وبلاغة جديدة وايقاع شعري جديد .

كانت كل هذه الأفكار تعتلج في نفس السياب وهو الشاعر الذي وضع التراث مع حليب الأم ومارس مقولاته واشكاله الفنية في بداية الصبا وريعان الشباب ، ما الفرق اذن ان يحبس الشاعر نفسه في برج التقاليد او برج عاجي كلاهما سيان ، كلاهما حبس وحجز عن مواكبة الحياة والشاعر هو من يواكب الحياة ويحيا في اعماقها .

ان هذا الموقف الجديد الذي يتخذه الشاعر الحديث يختلف كل الاختلاف عن موقف سلفه الشاعر الرومانسي والشاعر الرمزي اللذين مع اقرارهما بهذه المشاركة الانسانية ولكنهما يرفضان الاشارات والشروح كمايتوقعان من القارىء ان يتعامل مع نص العقيدة دون اشارة او معونة لأن القصيدة في مفهومها اما ان تكون هي حالة شعورية عاطفية كما في الحركة الرومانسية او انها رمز موسيقي لغوي لما يجري في عالم اللاشعور في الحركةالرمزية. اما الشاعر الحديث فان القصيدة بالنسبة اليه معاناة كيانية ورؤيا تنبثق من تجربة لشاعر يتخذ موقفاً واضحاً من التراث والعالم ويستخدم لتبيان هذه الرؤيا كل ما يستطيع من الفنون اللغوية والاشارات الأدبية والأسطورية .

وباختصار لم يعد الشعر سكباً شكلياً للغة حسب نماذج وانماط شعرية جاهزة بقدر ما اصبح خلق لغة شعرية جديدة قادرة على استيعاب تجارب العصر وروحه من خلال معاناة الشاعر ورؤياه .

ومن يلقِ نظرة على قصيدة «الأرض والخراب» لـ ت.س اليوت او قصائد العصر الذري لايديث سيتويل يَرَها مصحوبة بالهوامش الضافية ومشحونة بالاشارات من كل الأنواع لتهدي القارىء الى ابعاد العمل الشعري المتداخلة من موهبة وتجربة وثقافة تنصهر كلها في بوتقةواحدة لتعبر عن الرؤيا الشعرية.

وانا لا ازعم ان هذا هو النوع الوحيد من الشعر بل احاول ان ارصد الموقف الفكري لشاعر كالسياب والمؤثرات الثقافية والشعرية التي تكمن وراء تجربته الفنية ومصادره الأدبية .

وهو كشاعر لا يقف معزولا منفرداً بل انه يمثل جيلا شعرياً باكمله . كان يمثل هذا النزوع في عملية الخلق الشعري ويحاول ان يجد اشكالاً فنية جديدة لمضامين الحياة العربية الحديثة .

وهناك بالتالي نزعات شعرية اخرى ان في الشعر الغربي او في الشعر العربي الى جانب هذه النزعة التي يحتلها اليوت وسيتويل اعني احتفال الشاعر بالتضمينات والاشارات الأسطورية والأدبيةوالتاريخية والاشارة اليها في هوامش القصائد والتي فتنت السياب

الى حين فاهتدى بقبسها وسار على منوالها في كثير من قصائدها الواقعية الحديثـة والتموزية .

بل اننـا نرى في شعر الشاعر الواحـد النزعتين مجتمعتين كما هو الحـال في شعر السياب المبكر في مرحلته الرومانسية وشعره الأخير في المرحلة الأيوبية اذ ينفجر فيهما العطاء الشعري مـن الأعماق جارفـاً لا يعرف مهلة ولا يعطي الفكر فرصة الاقتباس والتضمين او الاشـارة .

ونظرية الـ Objective condation التي بشر بها اليوت ومارسها واخذها عنه كثير من شعراء الغرب والشرق هي مجرى واحد من مجارٍ للشعر عديدة ، قد تصلح في بعض القصائد ولا تصلح في البعض الآخر او تلائم شاعراً دون شاعر لاختلاف في الذوق والتكوين والثقافـة والتجـربة .

وهذا هو « دلان توماس » شاعر انجليزي آخر بلغ ما بلغـه اليوت مـن شهرة ولكن مذهبه الشعري القائم على البزوغ الرمزي والموسيقى للتعبير عن صلب مضمون التجربة الشعرية، سهل ممتنع، صعبة محاكاته بعيد مناله ، لم يبلغ شأو الاتجاه الاليوتي القـائم على التركيب الذي يوثق الانفجـار الشعري ويغنيـه في معادلات موضوعية لكنه لم يعتصر عنه جدة وادهاشاً واضافة بالغة الى التراث الشعري .

كانت (مرحلة المعادل الموضوعي) مرحلة من مراحل شعرنا العربي المعاصر والحديث ، آتت اكلها ، واعطت عطاءات كريمة ، لها المكان الأوسع من تراثنا الشعري ، لكن شعراءنا تجاوزوها كما فعـل السياب في المرحلـة الأخيرة من شعره .

والواقع ان الشعر منذ ان كان لا يمكن ان نحصره في مدرسة او مذهب ولا يصح عليه الحصر لأنه تعبير عن الحياة التي هي دائماً التحول والتغـير .

مهما يكن ، فالسياب شاعر عربي فذ واكب الحياة العربية الحديثة وفعل وانفعل بها وتفاعل مع احداثها القومية والكبرى كمـا استجابت حساسيته الشعرية والفكرية لضرورات التطـور والتحول الذي تحتاجـه المجتمعات العربية واستخدم كل ما لديه مـن طاقـة وذوق وفكر ليعبر عنهـا .

ان الوعي والانفتـاح والوضوح والنقـد الذاتي الصارم الذي مارسه السياب هي بالنتيجة التي جعلت منه شاعراً كبيراً . بكلمة واحدة انهـا الشخصية التي عبرت عن نزوع جيل بأكمله ومجتمع بأسره اما الصورة والرمز والعبارة وما رافقهـا مـن الايقـاع الشعري الجديد فجاءت كلها لتعبر عـن هذه الشخصية .

لم يكن السياب ملتزماً بقدر ما كان واعياً ، ولم يكن عقائـدياً بقدر ما كـان واضحاً . ولم يكن مفتناً بسراب المؤثرات الغربية بقدر ما كان منفتحاً، لم ينكفىء عـن هذا ولم يتراجع بل مضى ممارساً حياة صعبة ، يعاني الواناً من العذاب المادي والروحي لكي يعطي مثلا للأجيال المعاصرة والقادمة محدداً هوية العربي وقصيدته في الأزمنـة الحديثـة .

* * *


انظر للتوسع مقالاتنا التالية :

١ ـ نذير العظمة « اديث سيتويل وبدر شاكر السياب » المعرفة دمشق عدد ١٧٧ ، ص ١٧ ـ ٣٣ .

٢ ـ « البعد الانساني في شعر سيويل وتقنيتها الفنية » المعرفة ، ١٩٧٩ .

٣ ـ « الاسقاطات الذرية في شعر السياب وسيتويل » النهار العربي والدولي ـ بيروت ١٩٧٩ .

٤ ـ « السياب بين مؤثرات اليوت وسيتوبل » الفكر العربي المعاصر ، بيروت ١٩٨٠

٥ ـ رمز المسيح وصورته في شعر سيتويل والسياب الفكر العربي ، بيروت ١٩٨١ .

٦ ـ Encyclopaedia Britanica, Vol. IX, London 1973-74, PP. 244-45.

٧ ـ Nazeer el-Azma, Free Verse in Modern Arabic Literature, Indiana — 1979.

٨ ـ « Tammuzi Movement and the Influence of T.S. Eliot on B. Sh. al-Sayyab ». Journal of American Oriental Society, Vol. 86, No. 4, Dec. 1968.

٩ ـ T. S. Eliot, Complete Pœms and Plays N.Y. 1950.

١٠ ـ Edith Sitwell, The Collected Pœms, N.Y. 1954

# الفكر السياسي عند شكيب أرسلان

## دراسة في حوارية العروبة والإسلام

د. رضوان السيد

### - ١ -

يقول الأمير شكيب ارسلان في رسالة له الى رشيد رضا عام ١٩١١ في استحثاث المصريين على مساعدة الليبيين في جهادهم ضد الطليان الغزاة : « وما نستصرخ اخواننا المصريين اولي اليسار واهل الحمية الا للمدد المادي اذا تعذر كل مدد غيره ... واي عمل هو اشرف من هذا؟ واي سقوط حالا واستقبالا اعمق من سقوطنا اذا ذهبت طرابلس الغرب ؟.. »

ان الحدة العاطفية التي تتسم بها هذه العبارة تميز ذلك الطبع الصافي والغامر وحسن النية الذي كان هو طبع الأمير شكيب ولعل في نزعتها المباشرة ما يشير الى ان الأمير شكيباً رغم آثاره الكتابية الكثيرة كان رجل سياسة عملية اكثر منه صاحب نظرية تأملية فلسفية ، وليس ادل على ذلك من السير معه الى ما اعقب الرسالة بل الرسائل لمصر ولغيرها لقد جمع من حوله شباناً من شبان الجيل المتحمسين وقادهم عبر الأردن وفلسطين براً باتجاه ليبيا التي كانت تتعرض للغزو الأجنبي ليشارك ورفاقه في الذود عن حياض العروبة والاسلام ، وكان يعتبر ذلك واجبه الذي لا محيد عنه . وصحيح ان الركب لم يبلغ هدفه الا بعد ان فقد خيرة عناصره ، لكن الأمير بلغ مع البقية الباقية من فتيانه الأشاوس ليبيا في نهاية المطاف وانضم مع من معه الى المتطوعين العرب والمسلمين هناك حيث التحق بهم بعد شهور جند من جند الدولة العثمانية ليخوضوا معاً معارك نضال رائعة ضد الغزو السافر لطرابلس الغرب وليبيا .

لكن الدولة التي انهزمت هزائم مصيرية عدة في القرن التاسع عشر استمرت هزائمها في القرن العشرين ففقدت بعد ليبيا البلقان ــ التي ناضل الأمير من اجل بقائها في عالم الاسلام ايضاً ثم خاضت الحرب الأولى فخسرتها وخسرت نفسها لتقسم وتسقط بين براثن المتصارعين على مناطق النفوذ من الأوروبيين .

ويبدو ان مثل حرب « طرابلس الغرب » كان بالنسبة للأمير شكيب آخر الأمثلة التي جعلت وعيه لطبيعة الاستعمار ، وكيفية المواجهة مسالة المسائل طوال حياته كلها لكن علينا ان نعود قليلا الى الوراء في محاولة لتحديد محطات وعيه السياسي المتدرج في تكونه واكتماله ، فابن الجبل وسليل العائلة العريقة يغادر الشويفات في عنفوان فتوته ليتصل بالامام محمد عبده في منفاه ببيروت ثم ليسافر بعد قليل الى مصر متابعاً له ومتعرفاً على ديار العروبة والاسلام . هكذا لا ينفصل الطرف عن الداخل ، ولا ينفصل الجبل عن بيئته في علم الأمير شكيب ونضاله وفكره رغم المتصرفية ورغم الدعوات المتصاعدة آنذاك لاعتبار الجبل شيئاً آخر غير الداخل العربي الاسلامي ، اما الأمير شكيب فانه يحدد وبوضوح ومنذ البداية موقعه من الجبل

وموقع الجبل من المنطقة عندما يتخذ من مصر قبلته في مطلع شبابه فيعي دورها التاريخي في المنطقة ويحدده بوضوح فيما بعد في عبارة نادرة له ، نادرة في دقتها واستبصارها وعمقها : « المركز الوحيد الذي يمكن ان تؤسس به الآن دولة كبرى تجمع بين جانب كبير من افريقية وجانب عظيم آخر من آسية ، وتستأنف به مجد العرب والشرق اجمع ، وتحفظ به الموازنة الضرورية لتمكين السلام بين الشرق والغرب هو مصر القاهرة ... فلمصر من الوسائل لتحقيق آمال العرب ما ليس لغيرها .. » . ان وعي الأمير لمصر حضارة وتاريخاً ودوراً حضارياً وسياسياً كان استكشافه الأول في عالم الاستراتيجية السياسية القريبة من الفعل في ذهن كل مناضل ذي اتجاه عملي ، ثم ما لبث هذا الاستكشاف او الاستبصار ان تغذى باستكشاف او استبصار آخر هو ذهابه الى الآستانة لا للتعرف عليها وعلى اسطمبول مدينتي الدولة المهمتين حسب بل للتحدث الى جمال الدين الأفغاني الذي كان حبيس ارادة السلطان عبدالحميد هناك . وينقل المخزومي وغيره اعجاب الأفغاني بيقظة الشاب شكيب ارسلان لكن الأهم من اكتشاف جمال الدين شكيباً اكتشاف له ، اذ سنرى في السنوات القادمة محاولات حثيثة من جانب شكيب لترسم خطى جمال الدين النظرية والعملية . وليس من قبيل المصادفة ان يكون جمال الدين شأنه في ذلك شأن الأمير شكيب وليد التجربة المصرية ، فكلاهما اكتشف نفسه والعالم من حوله بمصر ، وكلاهما عقد على مصر الآمال الضخام . واذا كانت مصر في نظر كل منهما هي قاعدة المستقبل في عالم العروبة والاسلام ، فان الأمير شكيباً راى في سيرة جمال الدين النضالية وفكرته حول « الجامعة الاسلامية » النموذج الكامل الذي على اساس منه يمكن ان يكون لتلك الشعوب الشرقية المتخلفة والرازحة تحت اغلال الطغيان والتبعية مستقبل ومستقبل افضل بقيادة مصر . على ان التجربة الليبية في طرابلس — وهي الثالثة ، في عالم الأمير شكيب النضالي كانت البلورة النهائية لنهجه وسلوكه، صحيح ان فهمه لدور مصر ، وايمانه بجامعة جمال الدين حول مصر — ما كانا مسألة دفاعية بحتة في وجه الهجمة الاستعمارية ، بل فهم حضاري لامكانيات تاريخية ذات ابعاد استراتيجية تتناول الحاضر والمستقبل ، لكن تجربة طرابلس الغرب انهت كل شكوكه حول استحالة قيام جامعة من اي نوع على هذه البقعة من الأرض بغير ما جسم مسبق لمسألة علاقة الشرق بالغرب او بتعبير آخر : بغير ما حسم للصراع بين المسلمين والغرب لصالح تحرر المسلمين ونهضتهم في اطار جامعتهم المنشودة .

## — ٢ —

يرى شكيب ارسلان بادىء ذي بدء امكان قيام « جامعة اسلامية » بسبب من « الوحدة الاسلامية » الظاهرة في اصل الاسلام ، والمتبلورة في كيانه السلطوي ، في الخلافة او السلطة المركزية . وباعتبار الاسلام هو دين الكثرة الساحقة من الآسيويين والافريقيين، فانه بسبب من طبيعة الوحدوية السالفة الذكر يمكن للاسلام ان يتحول الى العامل الأساسي في تضامن هؤلاء السياسي ان لم يكن في وحدتهم السياسية . وذهن الأمير لا يقبل التفرقة ، فالاسلام ليس مجرد عقيدة بل هو حياة وحضارة مستوعبة ، ولذا فلا ينبغي ان يخشى من هذه الوحدوية غير المسلمين من العرب والعائشين في ديار الاسلام « فالقرآن يرى النصارى اقرب الناس مودة الى الذين آمنوا ... وكان ضلع المسلمين في صدر الاسلام هو مع النصارى بالتخصيص .. » . وانطلاقاً من هذا الفهم الموحِّد يحدد الأمير شكيب فكرته عن الجامعة الاسلامية على النحو التالي : « الجامعة الاسلامية بمعناها الشامل ومفهومها العام انما هي الشعور بالوحدة العامة والعروة الوثقى التي لا انفصام لها بين جميع المؤمنين في المعمور الاسلامي ، وهي قديمة بأصلها ومنشئها .. « قِدَم » الاسلام نفسه .وينمو هذا الفهم للمعنى الحضاري للاسلام في المنطقة ليصبح عند الأمير في النهاية « رابطة المستضعفين بعضهم مع بعضهم ورابطة الأخ الذي هو تحت نير العبودية مع اخيه الذي تمكن من رفع ذلك النير عن عنقه .. » . انه في هذا النص النادر ايضاً يدعو مستضعفي الشرق من الصين وحتى مكة للوقوف صفاً واحد تحت قيادة حضارة المنطقة : « الاسلام » لطرد المستغل الغازي .

وترد في هذه المرحلة لدى الأمير شكيب (مرحلة ماقبل الحرب الأولى) نصوص مشابهة لتلك المنسوبة لجمال الدين حول امكان اغراق المسلمين بكثرة عددهم للمستعمرين في اعماق المحيط ، ونحسُ عنده في هذه

المرحلة ـ بعد الغزو لطرابلس الغرب على الخصوص قطيعة كاملة مع الغرب رغم الجو المتفائل الذي حاولت جمعية الاتحاد والترقي اشاعته بعد سقوط السلطان عبدالحميد لكن الأمير شكيبا لم يكن يرى سبباً للتفاؤل. لقد احس ان الفرنسيين والانجليز والروس يبيّتون أمراً للدولة العثمانية وللمسلمين بشكل عام، فقد عرضت ايران ان تتحالف مع بريطانيا فأبت تلك كما عرضت تركيا على خصوم المانيا ان تكون معهم فأبوا .. ورضوا بالتحالف مع اصغر الدول غير الدول الاسلامية في الحرب الأولى ثم الثانية . ان هذا ان دل على شيء فانما يدل من ناحية على كراهية عنيفة من جانبهم للمسلمين، ثم على نيات سيئة نحوهم من ناحية اخرى. ان تاريخ علاقة اوروبا بالشرق الاسلامي هو تاريخ نهب واستلاب واستغلال وسحق ـ كما يقول الأمير ان الأوروبي ـ يتابع الأمير شكيب : « هو الثقيل الوطأة السيء النية المتكبر، المتجبر، المتغطرس، الغريب عني، الذي لست منه ولا هو مني، الآتي الى بلادي ليتحكم في امورها وليستغل خيراتها وليضرب على سكانها الذل والمسكنة لأنه لا يقدر ان يعيش الابذلهم .. » .

ولهذا فان المسلمين ان كانوا يأملون ان يكون لهم مستقبل مستقل زاهر عليهم ان يتحدوا في مواجهة اوروبا، لأن دينهم يأمرهم من ناحية بذلك، ولأن مثل ليبيا يشير الى ان اي بلد مسلم لا يستطيع مواجهة الهجمة عليه بمفرده، ثم ان التضامن يمكن ان يمتد ليشمل في اطاره كل المستضعفين والواقعين تحت النير الاستعماري اياً كانت اديانهم او اصولهم العرقية ،ذلك ان الصراع مع الغرب هو صراع مصيري، صراع حياة او موت، ولذا على الأمة في ظرف مصيري كهذا ان تستجمع كل امكانياتها الذاتية والحضارية والتحالفية لتستطيع البقاء على قيد الحياة . والملحوظ انه مع تفاقم الهجمة الاستعمارية على اقطار العالم الاسلامي كانت فكرة الأمير عن الجامعة تتطور من اعتبارها مبدا حضارياً الى اعتبارها ضرورة سياسية دفاعية ملحة، بدأ الأمر بأن الجامعة الاسلامية انما هي وحدة المسلمين السياسية، وانما هي ثروة المسلمين لا للغرب، وانتهت اثناء الحرب العالمية الأولى ـ بعد غزو ايطاليا لطرابلس الغرب وخروج البلقان بتحريض من اوروبا، وخنق انجلترا وروسيا للثورة الفارسية، واشتداد قبضة فرنسا على مراكش ـ الى ان العالم الاسلامي « يجب عليه ان يتحد اتحاداً دفاعياً تماماً، متمسك الأطراف وثيق العرى يستطيع بذلك الذود عن كيانه ووقاية نفسه من الفناء المقبل » .

## - ٣ -

ومشروع الأمير شكيب للجامعة ليس مشروعاً سلطوياً، بمعنى انه لم يكن يربطه بداية بسلطة عليا معينة رغم انه كان يعتبر السلطة المركزية من مقومات الوحدة الاسلامية، لكنه شأنه في ذلك شأن جمال الدين ـ كان يرى ان الدولة العثمانية قائمة ولها ماض مجيد في حماية الشرق والاسلام وتصدي لأوروبا، والمسلمون بشكل عام راضون بها ومعترفون بشرعيتها، ولهذا رأيا انه بالوسع اصلاح الدولة بحيث تصلح بشكل ما مركزاً للجامعة لا اطاراً لها فتلعب الدولة دور المركز السياسي ومصر دور المركز الحضاري الايديولوجي . وقد كانت للأمير شكيب مآخذ اساسية على سياسة الدولة الادارية في الداخل وسياستها الخارجية، كما كانت لديه شكوك عميقة في « الاتحاد والترقي » لكنه كان ينقد من موقع المتضامن المؤمن بضرورة الدولة، وكان يرى ان لا بديل عن احضان العثمانيين غير براثن الانجليز والفرنسيين . ولهذا قبل وظيفة لمتصرفية جبل لبنان في شبابه، كما قبل عضوية مجلس « المبعوثان » في كهولته .

وكان اتجاهه هذا يخالف اتجاه كثيرين من اصدقائه المثقفين العرب، وان اتفق مع اتجاه جمهرة الناس . فقد تأسست منذ اواخر القرن التاسع عشر جمعيات سياسية سرية كثيرة ببلاد الشام ومن الشاميين بمصر وفرنسا وغيرهما ـ تطالب كلها اما بلا مركزية في اطار الدولة العثمانية او بانفصال تام باسم القومية العربية . وللأمير شكيب تحليله الخاص للقضية فهو يقول « تمكن الانجليز والفرنسيون قبل الحرب العامة من استجلاب كثير من ناشئة العرب، فمنهم من استجلبوهم بالمنافع الخاصة، ومنهم من استجلبوهم بطريقة الاقناع ـ واوهم الانجليز العرب انهم انما يريدون تجديد دولة عربية كدولة بني العباس او دولة بني امية ... فصار بين العرب حزب غير قليل ينزعون الى الانفصال عن الدولة قلباً وقالباً .. اما الأمير نفسه

فكان يرى انه ليس هناك غير قطبية: الشعوب الاسلامية ذات الرابطة الاسلامية في ظل الدولة العثمانية ، والغرب الاستعماري المتنازع على اقتسام بلاد المسلمين لكن المتفق على هذا الاقتسام وكان الأمير بحكم معرفته بأوروبا وسياستها وساستها يدرك انه لا مكان للقومية العربية او لدولة عربية واحدة في افكار الفرنسيين والانجليز والايطاليين والروس قبل الحرب الأولى واثناءها ، كما كان يعرف الداعي الى قومية عربية او اقليمية ، ويعرف صلات بعضهم بالانجليز واتصال البعض الآخر بفرنسا – لذلك فبالاضافة الى اقتناعه باستراتيجية جمال الدين، كان يرى ان الفكرة القومية بالدوافع التي طرحت بها ، وفي الظروف التي احاطت ببدايتها ، وفي الفئات التي حملتها لا تشجع على التأييد والدعم ، بل انها بالاضافة الى الشكوك التي احاطت بطبيعتها نتيجتها المباشرة تقسيم الدولة سياسياً ، وتقسيم المسلمين شعورياً لهدف لن يتحقق ، وان تحقق فان مضاره القريبة والبعيدة اكبر من جوانبه الايجابية المتمثلة في تخلص العرب من سوء الادارة التركية والطورانية الصاعدة .

لهذا كان الأمير شكيب ضد المؤتمر العربي الذي انعقد بباريس عام ١٩١٣ للفكرة التي قام على اساس منها « ولاتصال اكثر المشاركين فيه بدوائر استعمارية هدفها اسقاط الدولة وتقسيمها . هذا على الرغم من ان بعض اصدقائه يخلص من امثال رشيد رضا حضروه. وقد كانت انطباعاتهم الأولية عنه وعن طبيعة المناقشات فيه مؤيدة لشكوك الأمير يقول الأمير : « ان الدعوة القومية ما كانت راي الجمهرة من الأمة العربية بل في الحقيقة كان عقلاء العرب يفقهون انه اذا وقع الانفصال بين العرب والترك تسقط بلاد العرب تحت حكم الأفرنج ... ولم يكن يشذ من العرب عن هذه العقيدة سوى بعض من لا تجربة لهم او من لا تهمه الجامعة الاسلامية في كثير ولا قليل .. » ولا يعني هذا ان موقف الأمير الادارة العثمانية كان حسناً كان الأمير وحدوياً فقط ، وفيما عدا ذلك فقد كان شديد النقد لسياسة جماعة الاتحاد والترقي التي راى فيها تعميقاً للانقسام بين العرب والترك ، واضعافاً للتضامن داخل الدولة. وقد انقذ بضغوطه على جمال باشا اعناق كثيرين من المشنقة وكسب سخط جمال وشكوكه في الوقت الذي كان فيه متهماً عند دعاة الاقليمية بلبنان بالتآمر على ابناء وطنه مع الترك .

– ٤ –

مرحلة **الدعوة العربية** في فكر الأمير شكيب ونضاله يمكن تحديد بداياتها بالعام ١٩١٩ عندما غادر بلاد الشام وتركيا – وقد سقطت الدولة – ليذهب الى المانيا فجنيف بسويسرا حيث كانت اقامته لسنوات طويلة . ما كان للأمير عدو الاستعمار الشرس ان يقبل بالدخول في مساومات مع الانجليز او الفرنسيين الذين استعمروا وطنه وقسّموا دولته ، وقيدوا امته . لكن هذه المرحلة في فكره وعمله كانت مرحلة انكماش ويأس واسى لم يفارقه حتى ودّع الحياة عام ١٩٤٦ . ويدل على انكماشيته وسيره وراء الضرورات السياسية في الحديث عن القومية بين بني قومه عدم تخليه عن المشروع الاسلامي حتى العام ١٩٢٥ تقريباً . فقد مضى مع انور باشا الى روسية عام ١٩٢٠ محاولا استنهاض السلطة الجديدة لمساعدة المسلمين على اعادة لحمة الدولة ثم كان ما شاهده في روسية من سوء حال المسلمين هو ما دفعه ودفع انور الى الاتصال بالمسلمين الترك لاثارتهم على السلطة الجديدة واعتبارهم راس الحربة في نهوض اسلامي جديد . وكانت السنوات ما بين ١٩٢٠ و ١٩٢٥ حافلة بكل ضروب النشاط الاسلامي في شتى انحاء العالم . كان يحاول ان يرى في كل تحرير او ثورة في ناحية من نواحي العالم الاسلامي بداية جديدة للجامعة الاسلامية والخلافة الاسلامية .

وعندما يئس من امكان تحقق المشروع يبدو انه لم يتخل عنه في الحقيقة بل اعتبر النضال من اجل استقلال الأقطار العربية واحدة واحدة الطريق الوحيد للوحدة في النهاية في اطار العروبة ثم في اطار الاسلام. صحيح انه تحدث عن مقومات العروبة من مثل اللغة الواحدة والمصير المشترك والمصالح الواحدة والتاريخ الواحد معتبراً الدين الواحد ليس الأساس الوحيد للعروبة الا بالمعنى الحضاري ، لكن الضرورات المرحلية

السياسية العملية هي التي دفعته لذلك . لقد ظـل يعتقد ان القومية في الأقاليم العربية عملها قوى اقليمية في الأساس هدفها انشاء كيانات مستقلة في ظل الحامي الأجنبي ، اما الثورات التي كانت تحـدث هي ضـد المستعمر فقد كانت تتم تحت شعارات اسلامية كما في المغرب العربي مما يدل على امرين ، الأول ان الاكثرية كانت ما تزال ترى مصلحتها في الوحدة ـ وهـذا هو المضمون الوحيد لديها للعروبة . وثانياً ان ايديولوجية هـذه الثورات هو المعنى الاسلامي والشعار الاسلامي باعتباره الانتماء الوحيد الذي كان ما يزال يجمع حوله فئات الناس جميعاً في الوطن العربي وخارجه .

وقد عمل شكيب كل ما بوسعه لتقريب وجهات النظر بين الحكام العرب سعياً لتحقيق تضامن الحـد الأدنى ، وفرح لأفكار الملك فيصل الأول الوحدوية ، كما فرح لعـدم وجود علم اجنبي على ارض المملكـة العربية السعودية ـ لكنه رفض في الحالتين تولي اي منصب في نظامي الملكي وظـل يعتبر نفسه ملكاً للعرب جميعاً في ارادتهم الوحدوية وانتمائهم الاسلامي . عروبة الأمير شكيب هي عروبة الطليعة القائدة للعالم الاسلامي الذي لم يفقـد يوماً امله في امكان تضامن وتضـافر اجزائه . وقد فرح كثيراً لتحقق **الجامعة العربية** كبداية للعرب ثم للمسلمين ، لكنه وبعد العام ١٩١٩ لم يحس في خلجات ضميره وقلمه بغير الخيبة والحزن والأسى. وعندما توفي عام ١٩٤٦ كان شبه موقـن ان فلسطين الى ضياع ، لكنه بسبب من طبيعته العملية واشتغاله الطويل بالسياسة وعدم ارادته الخضوع التام لليأس كان يوجه انظاره الى الجامعة العربية باعتبارها اضعف الايمـان .

* * *

# حـــول

# التجربـة الشعـرية في الأردن

* فخري صالح

تتطور الكتابة الشعرية في الأردن ضمن دائـرة محاكاة تطور الشعر العربي في تقاطعاته التاريخية ، وضمن دائرة اخرى تمتد لتشمل المفاهيم المطروحة حول الشعر كجنس ادبي يأخذ مجاله في عملية الكتابة مـن تفاعل ما هو خارج الشاعر بما هو داخلـه ، اي تفاعل هم الشاعر الخاص مع همه الجماهيري .

مـن هنا فان تطـور الشعر في هـذه الفترة ، وخصوصاً بعد هزيمة حزيران ، قد عكس حركةالواقع في تناقضاتها ، من خلال تطور مسالة الكتابة الشعرية التي انتقلت من وعي قصيدة مباشرة تكتب الواقع كما هو الى كتـابة الواقع في نزوعه الشعري .. اي ان عملية الايصال الشعري بواسطة لغة مباشرة ومفارقة في وضوحها لم تعد جوهر الكتابة الشعرية ، بل غدت الكتابـة الشعريـة تشتكشف عالمهـا من خلال لغة احاسيسها مثيرة وعي التناقض والمفارقة بين الواقع والحلم ، اي بين ما تطمح اليه القصيدة وبين واقعها الذي تستبصره .

يبـدأ الشعر من واقع الانفجارات والتشظيات التي اجتاحت الأمة العربية بعد الهزيمة ، وتستلهم القصيدة موضوعتها مـن جوهر التحولات الطارئـة لتصور واقـع انسان عربي مأزوم في عـالم يضطرم ويشتعل برؤيتـه الدامية . ويمكننا تلخيص جملـة المسائل التي تتمحور حولها القصيدة في هذه الفترة بمـا يلي :

آ ــ ان القصيدة تنبثق من حالة شعرية راهنة هي التجربة والمُعاش الشعري ، فهي اذن لا تنفصل عن حالتها الخاصة ، الا لتداخل الهم الجماهيري مع همها النخبوي الخاص ، اذ انها تنزع الى استنطاق هـذا الهم الخاص هماً جماهيرياً عاماً . بمعنى آخر انهـا تحاول بلورة اتجـاه القول الشعري ومتاخمة الحالة الشعرية ومداخلتها مـع الواقع ، اي قـول الواقع من خلال قول الحالة .. وهـذا ما تستنفده القصيدة العربية الحديثة حاليـاً لتضع نفسها امام تجربة جديدة تلت مرحلة الرواد .

ب ــ يثير هذا الشعر مسالة الكتابة الشعرية في خدمتها وارتهانها بالواقع ، لأن شعر هذه الفترة عكس لواقع يضج بالأحداث ، احـداث الاقتلاع واحداث الصراع اليومي المتجددة من احتلال الأرض الىاحتلال اعماق النفس العربية .. والقصيدة بذلك لا تخرج عـن قانون المساءلة الشعرية . انهـا لا تقدم اجوبة ولكنها تثير اسئلة اكبر من حجمها بكثير .

جـ ــ ان القصيدة ، اذن ، تستبطـن حالتهـا الخاصة لتوائم بين قولها الشعري وقولها الايديولوجي. ان الأسئلة المثـارة ، هي ــ في الحقيقـة ــ اسئلـة استبطانية تحاول حل عقدة الذاتي سبيلا لحل عقدة الجمـاعي .

هذا الافق الذي يتطور باتجاهه الشعر ويرسم نحوه مساره ، يحرك القصيدة في اطارها الجغرافي ، وضمن دائرة القضيـة الفلسطينيـة وتطوراتهـا ،

فترسم القصيدة تاريخ الهجرات والحروب التي تعاقبت على هذه المنطقة من العالم العربي .

في هذا الاطار تحاول القصيدة ان تلتقط في نزوعها وهيكليتها العامة جوهر التجربة الشعرية العربية العامة وتتجاوز هذه التجربة . وبتحليل تجربة الشاعر محمد القيسي او تجربة وليد سيف الهامة خلال السبعينات نرى الى نزوع هذين الشاعرين للتميز في اطار التجربة الشعرية العربية بعامة . ولكن احدى هاتين المحاولتين ، وهي تجربة وليد سيف ، تصطدم بسد تطورها فتكرر ذاتها وترتد عن جوهر عالمها واحلامها الشعرية .

في ديوانه الأخير « تغريبة بني فلسطين » تتحلل عند وليد سيف رموز وتكوينات شعره التي صدمتنا في ديوانه « وشم على ذراع خضرة » الصادر عام ١٩٧١ .. فهذا العالم الشعري المكتنز برائحة فلسطين، المتواشج بفضل تجربة المكان الحاضرة في النسيج الشعري الذي تتملحه القصائد وتحتضنه في حناياها، يغيب الا من شذرات قليلة في انتاجه الأخير . ان رائحة الأمكنة تغيب لتحل محلها تجربة شعرية مغايرة، مباشرة في لغتها وخطابها الشعري ، ومستوحاة من عالم مظفر النواب الشعري .

في قصيدة «اعراس» لوليد سيف تميزت تجربته وتطورت .. فهذا الشاعر الذي كان يحاول القصيدة في «قصائد في زمن الفتح»(١) ، قد وجد ذاته في الكتابة عبر هذه القصائد التي انتجها في خضم التجربة الأيلولية الدامية . عالمه وتكويناته الشعرية تتشبث بالمكان وتجربته ، حيث يحضر المكان بشكله وروحه وزمنه لتنبض القصيدة بحرارته. واذا كانت تجربة وليد سيف قد اتهمت بانها واقعة تحت سطوة التجربة اللوركاوية، فان هذا الاتهام يبرز من خلال تشابه عالمين شعريين متقاربين في الحالة الشعرية والنفس الشعري . كلاهما يعالجان تجربة مكان غائب ومنفي ، وزمن يذهب في النسيان . ولهذا يقوم الشعر باستحضار هذا المكان الغائب الى القصيدة واستعادة الزمن الغائب الماضي وتكراره في الحاضر .

شعر وليد سيف ايضاً يستقطر المساحات الغائبة روحيتها وهواجسها الداخلية ، ويصنع من المكان اسطورة جديدة يقوم فيها اشخاص واشجار وديار بعيدة .. هكذا تنبض اعراسه الدموية في عالم قريب ومشابه لأعراس لوركا الدموية .

**« زيد الياسين »**
**مسكوناً بالزعتر والمأساة .**
**مسكوناً بعصافير الدم ..**
**وبعض وجوه الموتى**
**( جارحة كالموسى ..**
**شيقة تلهب مصطبة البيت)**
**« زيد الياسين »**
**مسكوناً برموز الطمي ..**
**وستر القمباز**
**تنفجر أوردة النسغ ..**
**وراء العينين القاسيتين**
**وسيوف مشهرة وهلال وفرس**
**تتوهج فوق الكفين**
**وهي على الشرفة تحلم ،**
**خضراء الشعر وخضراء الشفتين**
**توقد في صمت القرية اسطورة**
**تتحل رذاذاً اخضر(٢) .**

ولكنها في «تغريبة بني فلسطين» تعود الى الحالة الشعرية الأولى التي نبضت بها .. حالة مباشرة تحاول ان تتواصل مع جماهيرها ، ولكن الحالة الشعرية تغيب لصالح التواصل الجماهيري الذي تحاوله قصائد وليد سيف في هذا الديوان . واذا كانت تجربة وليد سيف الثرة الغنية ، التي رايناها في « وشم على ذراع خضرة » تتواجد في قصيدة محددة هي قصيدة « مقتل زيد الياسين على طرف المخيم » ، فان انتماء هذه القصيدة الى روح تجربته الأولى هو الذي يعطيها هذه الملامح المتميزة والدائرة ضمن ذات الأنساق والأطر التي ميزته في قصائده السابقة .. انها تنهي الملحمة التي بداها الشاعر في ديوانه السابق وتختم اسطورة « زيد الياسين » ليقوم من بعده رمزه وروحه المقاومة . ان القصيدة تقول هذه المسالة بلهجة مباشرة بدات تتسرب الى لغة الشاعر :

**لكن حماس الشهداء**
**لن يفتر يوماً**

**وعلى الوطن الخالد**

**ـ حيث تقوم جيوش الأعداء**

**وسترات رجال الشرطة**

**ينبعث طموح يتفجر كالأسطورة**

**ان يغمس كل الناس طعامهم بالحب**

**اذ تسترجع خضرة في يوم ما**

**اسماً صادره الحرس الليلي**

**اسماً محفوراً في قلب القلب(٣)**

ان هذه اللغة المباشرة التي اخذت تتسلل الى شعره هي الاشكالية الهامة التي نتلمسها في كتابته الشعرية العالية، خصوصاً وان وليد سيف شاعر مقل في الكتابة الشعرية .. ولكن قصائده تظل تعمل قدراً كبيراً من روحية الكتابة الشعرية المتميزة والتي تتطلع الى كتابة العالم في صراعاته وشهاداته ضمن رؤية شعرية متمكنة من لغتها ، وحادة في نزوعها العام .

## هاجس التطور ..

اما الشاعر محمد القيسي فتتلبس تجربته الشعرية حالة دائمة من التجريب بحثاً عن الشكل الأفضل للكتابة الشعرية .. فعبر رحلة زمنية تزيد عن عشرين عاماً في الكتابة الشعرية تتجدد روح الكتابة وتتبلور نحو عوالم تغاير وتجارب تنقطع عن شكل تجاربه الأولى . بمعنى ان التجريبية الدائمة تنتج اشكالا جديدة داخل الشكل الحديث وضمن تطوره ومفارقته لعوالمه القديمة .

تبدأ تجربة محمد القيسي الشعرية ارتحالها من قصيدة حديثة تستوحي التجربة الشعرية العربية الحديثة في بداياتها الى قصيدة تحاول ان تكرس عالمها الشعري الخاص ونبرتها الشعرية المتميزة ، حيث « ينجح شعره حين يشحنه بدفقة كثيفة من الحزن والشجن »(٤) .. واذا كان هذا الكلام صحيحاً من ناحية نظرية ، فانني لا اوافق الناقد يوسف اليوسف على اعتباره ديوان « خماسية الموت والحياة » خير مجموعة شعرية انتجها القيسي لكونها تندرج ضمن خط الفجائية الغنائية(٥) ، لأن تجربة القيسي تتطور في قصائد دواوين واخرى لتسجل حضورها الشعري وقدرتها على كتابة شعرية حديثة يشغلها هاجس تطور التجربة الشعرية وتطور الأدوات الشعرية ايضاً .

فاذا كان الشعر الذي يروي حزن الذات وانكفاءها على الداخل ناجحاً في ابراز تجربة الذات في اصطدامها وصحوتها على كون خارجي يشتعل ويحترق ، فان صحوة الذات وانخراطها في ملحمة الجماعة هو ما يتطور اليه شعر القيسي في ديوانه « الحداد يليق بحيفا »(٦)، و « اناء لأزهار سارا زعتر لأيتامها »(٧) . لكن اين ترسو قصيدة القيسي في رحلة تطورها ؟

في ديوانه « اشتعالات عبدالله وايامه » يتبلور هاجس التطور ليخرج على نمط القصيدة الحديثة التي ظل يكتبها طيلة رحلته الشعرية .. ولكن انتشال التجربة الشعرية من نمطيتها ونموذجيتها الخاصة لا يغادر هذه النمطية وهذه النموذجية ، وانما يراوح ما بينها وبين « قصيدة النثر » التي دخلت مجاميعه لأول مرة . لماذا ؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه « اشتعالات عبدالله وايامه » في ثناياه .. وعلى الرغم من ايماننا بأن شعرية القصيدة لا تتحدد بشكلها وانما تتحدد في نطاق نسيجها ولغتها وايحاءاتها ، فان هذا السؤال الذي تطرحه تجربة القيسي هو سؤال التطور الذي يقف حائلا دون الشاعر ودون تواصل خيط تجربته .. فقصائد القيسي المزدوجة الشكل في هذا الديوان تتفاصل فيما بينها ، اذ تتميز القصائد التي يواصل فيها خيط تجربته بشعريتها وجماليتها وتملكها لذات المزايا والصفات التي يحملها شعر القيسي . وكمثال على هذه القصائد نأخذ قصيدة « في الناس المسرة وعليك الصمت » .

**لا للأسرة انت ولا للبيت**

**لا وقتك هذا الوقت**

**تنقل قدميك فلا يصلان الأرض**

**تشرد بين الناس غمامه**

**تتشكل سارية وحمامه**

**لا تملك سفراً**

**من قيد خطوك يا عبدالله ومن**

**ارسلك على هاوية النهر الساكن(٨).**

أما قصائده النثرية ، والتي يتميز بعضها بجماليته الخاصة ، فانها تراوح في تجربتها بين لغة مليئة بالشعر ولغة عادية مباشرة تنقل دفقة المشاعر العاصفة في سكونيتها وثباتها .. ان قصائد النثر

في هـذا الديوان ، لغة تبحث عن شكل لها ، تفتتح تجربة جديدة ، ولكنها تظل تراوح في مجال التأسيس والانقطـاع .

**وقلتُ انني كبـرت**

**لم يسالني احـد كيف ؟**

**وهـذه أولويـات العـذاب اليقظ**

**والبكـاء المؤجـل**

**ساحضن كـل الساعات الكابيـة واصمت**

**مؤثراً الابحـار الهـادىء والتدريجي ،**

**للوصول الى ركـن سنواتي الأولى**

**وانا أطلـق طـائر الأسئلة**

**وطروداً ووحيـداً كإلـه اسـطوري(٩) .**

ان تطور تجربة القيسي في نطاق التجريب مرهون بقـدرته على تجاوز ازدواجية الشكل الشعري التي يطرحها في قصائـد « اشتعالات عبدالله وايامه » .. ولكن هـذه المشكلية التي تواجههـا القصيدة العربية الحديثة ، هي التي تفرز حالة الحيرة والاضطراب التي يعانيها الشعر في هذه المرحلة الصعبـة .

**عفوية الكتابة الشعرية :**

تعكس تجـربة يوسف عبـدالعزيز في بنيتهـا ومنطقها الداخلي حركة القصيدة البانورامية والآخذة بالتشكل نتيجة تجربة شعورية ذاتية تحركها العاطفة الداخلية وتجربتها متقاطعة مـع الذاكرة التي تلعب دور المثير على صعيد تنامي وعي القصيدة .. وتنفرد قصائده بتعددية الصوت الشعري داخلها ؛ لتعكس في تصاعدها ونموها النفسي حالة تعقدها وانكسارها النفسي مقابل التكسر الكياني الذي يعتريها .. ان لغته تتدرج من اللغة الخطابية المباشرة الى لغة تحكي حالتها في تشتت التجـربة واغترابهـا ، ولكن لغـة الخطاب المباشر والتي تتغلب احياناً على لغة الخطاب الداخلي تبعثر انسجام قصائـده وتحد من توترها الداخـلي .

**ما زالت ترقص في ذاكرتي صورتها ، والوجه الحنطي يغرد في كفيَ كعصفور ، ما زلت ارى في عينيها الحلم البحرَ الضوءَ ، وما زلت اناديهـا بجميع الأسماء الطفلية واقولُ لها: لا تقتربي من المي فتقول: احبكَ ما بـين الطعنـة والصرخة ما بـين زعيق الطلقـات ورائعة الجثث المعجونة بالرمـل ، وهـذا الميعـادُ نضيع فيـه الحزن لأجـل الأطفـال المصلوبين على ابواب الشمس(١٠) .**

واذا كانت هذه القصائد تتجه الى كتابة العفوية في تجسدها وحضورها ، وهي غالبـاً ما تمتح مـن معين تجربتها وعالمها وحركتها الداخلية النفسية ، فانها تتجه في ذات الآن الى ابتعاث الذاكرة من رمادها لتزاوج بينها وبين تجربتها المعاشة ، اذ توحد حالة الشاعر بحبيبته ، بذاكرة الحرب الملتهبـة بدمارها ورصاصهـا ودمهـا .

ان الشاعر يوسف عبدالعزيز كثيراً ما يُلغي الفواصل الزمنية في نبض القصيدة الداخلي ليُلهب الذاكرة ويكتب قصيدته العفوية ، ليحرك قصيدته في اطار تجربته الخاصة .. ولكن قصيدته في ذات الآن، تُلغي الفرق الحاصل في الكتابة الشعرية بين ما هو ايديولوجي وما هو شعري .. واستنطاق الواقع لغته هو الذي يُلغي الفرق ويماسك حركـة القصيـدة .

**اي صفصافـة حضنت آخر الأنبيـاء ؟**

**ـ صغيرتنـا « النـاصـرة »**

**هـل نعود الخطى للمخيّم ؟ متعبـة انت**

**ـ لا اتعب . الشرطـة والمخبرون انتهى عهـدهم .**

**وتفتحت حلمـين في صوتهـا .**

**... ثم حدقت في وجهها الساحلي فجاءت طيـورٌ ولامست المـاء ، جـاء سـحابٌ سـحابٌ وابرقَ عانقتها وسط « عمّـان » . كان الرصاص يفور من الجسد الغضَ . كانت تخلفني في المكـانْ**

**قمـراً ودخـانْ(١١) .**

من هنا، فان ما تتلمسه قصائد يوسف عبدالعزيز، هو البحث عن جوهر الرؤية الشعرية في انبعاثها مـن الواقع وانصبابها فيـه . انها تطرح تساؤلاتها وتشير من خلال استبصارها لأفق الأمل ، الى واقـع الفترة التاريخية التي تعايشها ، ولكنها في ذات الآن تتملك حالتها الشعرية الخاصـة وتمتلك ادواتها ومفاهيمها الخارجة من رحم الفترة التاريخية الحرجة التي لونت قصائـد الشـاعر .

## القصيدة المختزلة :

ضمن اطار التجارب الشعرية السابقة يتوفق الشاعر محمد الظاهر في استلهام القصيدة القصيرة ، ليطرح الهم اليومي والمتكرر . ان قصيدته وان ابتعدت عن قصيدة التفاصيل الصغيرة تظل قريبة منها في روحها واختزالها للحظة الزمنية التي تعبر عنها . وهذا ما يمايز شعره عن غيره ، ولكنه ينبثق ، في ذات الوقت من تجربة الشعور الداخلي وانصبابه في نهر التجربة العامة يستنطق وعيه الذاتي ويعيد تركيبه وتشييده .

من هذا الأفق تنحو قصائد محمد الظاهر الى التوحد في اطار التجربة الذاتية في نزوعها الجمعي متمثلة بذلك ببدائل تصوغ منها حس الانفلات من عالم داخلي يعاني من انكساره تجاه تجربة الواقع . ان القصيدة تتراجع لارتطامها بحاجز الوعي ، اذ تجرحها التجربة العيانية وتخفق هي ـ اي القصيدة ـ في التواؤم مع واقعها ، فتتوحد في فعلها وثورتها .

ولكن قصيدة الظاهر في اعتمادها على المقاطع القصيرة تشكل فرادة خاصة في خضم التجربة الشعرية في الأردن ، ان تعبر بأبيات قصيرة مختزلة عن حركة الفكرة داخل القصيدة لا حركة الموجودات .. انها تجربة تختزل الحس الداخلي الى لحظات شعرية قصيرة مقتصرة على تسجيل الواقع في جريانه دون ان ترسم هذا الاشتباك بين ما هو نفسي وما هو واقعي، اي دون ان نحس هذا التواصل بين ما هو داخلي وما هو خارجي في النص الشعري :

**فضحته الرصاصة**
**فانهار كالفرس الجامحة**
**كان موت الرصاصة**
**في الجسد الحيّ**
**فرصتها السانحه**
**للنقيض دمٌ**
**دمه لا نقيض له**
**فاقتفوا سره**
**في اشتعال الزمن**
**واطلبوا جذره**
**في تراب الوطن(١٢) .**

## افق الحداثة :

تحاول قصيدة ابراهيم نصرالله الوصول الى افق الحداثة .. اي ان كتابة قصيدة خاضعة لنمط القصيدة ذات النفس الحداثي من منظور متغير هي الهاجس الأساسي الذي يعيشه الشاعر .

واذا كان هذا الطموح المشروع هو الحلم الذي تحاوله كافة التجارب التي تحدثنا عنها ، لكن ابراهيم نصرالله يقع تحت سطوة هذا الطموح لنزوعه نحو تجسيد حلمه بكتابة قصيدة موازية لكافة التجارب الشعرية الشابة في العالم العربي عبر استخدام لغة مغايرة للغة المستعملة والمطروقة من قبل التجارب الشعرية العربية في العقود الثلاثة الماضية من هذا القرن . ولأن الكتابة الشعرية هي كتابة للغة داخل اللغة فان الايهام الشعري الذي تخلقه الكتابة الشعرية الراهنة هو ما يسعى اليه تيار الحداثة الشاب في العالم الغربي. لكن هذا التيار يواجه مشكلة اساسية في اصطدامه بحاجز الذهنية وسطوة اللغة مقابل كتابة الأحاسيس البسيطة والعفوية في قصيدة قريبة من جمهورها وبعيدة عن مجالها النخبوي .

شعر ابراهيم نصرالله ، في هذا الاطار ، يتوسط الحالتين ، وان شدته نزعة التجريب وكتابة اللغة في القصيدة ، ولكن السؤال الأساسي الذي يطرحه شعره هو كيف يمكن كتابة قصيدة تتمتع بكافة خصائص الحداثة وتميزاتها مع الاحتفاظ بالتواصل مع جماهيرها ؟ ان هذا السؤال ، الذي تطرحه التجربة الشعرية بشكل عام ، هو الذي يجعل راهنية القصيدة المكتوبة الأرضية المتخلخلة التي تبحث لها عن دعامات :

**يشرع النافذة**
**صوب حلم بعيد**
**يغلق النافذة**
**وينام معه**
**يتحسس تذكرة في يديه**
**ويغمض عينيه حتى الحنين**
**كانت الريح تاتي محملة بالشجر**
**والشوارع نازفة كالشرايين**
**والحزن ملتصق بالزجاج**
**كل شيء تساقط عبر المزاريب**
**الا المطر(١٣) .**

ان شعر ابراهيم نصرالله لا يبتعد عن التجربة الشعرية الشابة سواء في الأردن ، او في الوطن العربي بشكل عام ، ولكن سطوة كتابة قصيدة حديثة هو ما نلمحه في كتاباته الشعرية .

اين اذن الأفق الذي ترتاده هذه التجارب الشعرية ؟ انها تجربة الأفق المفتوح الذي تسعى القصائد الى ارتياده .. وبذلك لا تتمايز التجربة الشعرية في الأردن عن التجربة الشعرية العربية العامة ، بل تعاني ذات الاشكالات وتحاول ذات المفاهيم التي تحاولها القصيدة العربية الحديثة .

★ ★ ★

**★ هذه الاختيارات محاولة لاستبصار التجربة الشعرية الراهنة في الأردن ، وليست ـ بالضرورة ـ دراسة للتجربة الشعرية برمتها .**

★ ★ ★

**هوامش ومصادر :**


١ ـ وليد سيف . قصائد في زمن الفتح . دار الطليعة . بيروت ١٩٦٩ .

٢ ـ وليد سيف . وشم على ذراع خضرة . دار العودة . بيروت ١٩٧١ . ص : ٢٥ .

٣ ـ وليد سيف . تغريبة بني فلسطين . دار العودة . بيروت ١٩٧٩ . ص : ١٣٧ .

٤ ـ يوسف اليوسف . الشعر العربي المعاصر . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٨٠ . ص : ٢٧٤ .

٥ ـ ن.م. ص : ٢٧٤ .

٦ ـ محمد القيسي . الحداد يليق بحيفا . دار الآداب . بيروت ١٩٧٥ .

٧ ـ محمد القيسي . اناء لأزهار سارا زعتر لأيتامها . دار ابن رشد . بيروت . ١٩٧٩ .

٨ ـ محمد القيسي . اشتعالات عبدالله وايامه . دار العودة . بيروت . ١٩٨١ . ص : ١٣ .

٩ ـ ن.م. ص : ١٣٩ .

١٠ـ يوسف عبدالعزيز . الخروج من مدينة الرماد . وزارة الثقافة والاعلام . بغداد . ١٩٨٠ . ص : ٨٩ .

١١ـ ن.م. ص : ٨٥ .

١٢ـ محمد الظاهر . لم اكن نائما لكنه الواقع والحلم . دار الكلمة . بيروت . ١٩٨١ . ص : ٢٩ .

١٣ـ ابراهيم نصرالله . الخيول على مشارف المدينة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ١٩٨٠ . ص : ٨٢ .


★ ★ ★

أضواء

# على المسرح في الأرض المحتلة

محمد المشايخ

**ادركت السلطات الاسرائيلية منذ احتلالها للضفة الغربية عام ١٩٦٧ اهمية المسرح الفلسطيني ودوره في نشر الوعي الوطني الرافض للاحتلال ، والملتزم بقضايا الجماهير التي تعاني من القهر الناجم عن ممارساتها الارهابية ، فقاومت هذا الفن بكل الوسائل المتاحة لديها من حيث اعتقال المسرحيين ومنعهم من عرض اعمالهم ، ومعاقبة من يقدم لهم مكانا للعرض ، بل وسخرت رقابتها لرفض النصوص المسرحية المقدمة اليها ، وسخرت جنودها لمنع المواطنين في الارض المحتلة من الوصول الى المسرح ، ومع ذلك تاسست الفرق المسرحية ، واستطاعت أن تجمع حولها الكثير من الشباب المتحمسين لأداء رسالة هذا الفن المقاوم، الذي يكشف للجماهير الفلسطينية عن حقيقة الاحتلال وابعاده ، وخلفيات وجوده على الأراضي العربية ، ويبذر في نفوس هذه الجماهير القدرة على الصمود والاستمرار في الرفض والتحدي ، لأنها بذلك تحافظ على الخوف المنتشر في نفوس جنود الأعداء ، رغم استنفارهم المستمر وتمتعهم بادوات الدمار والخراب ، وفتحهم لأبواب السجون والمعتقلات لكل من قال « لا » في وجوههم .**

**□ الفرق المسرحية :**

شهدت الأراضي المحتلة منذ عام ١٩٦٧ ولغاية الآن الكثير من الفرق المسرحية التي انفرط عقد بعضها فذابت ، وصمدت اخرى جديدة ، وكانت خلاصة هذه الفرق جميعا في الظرف الراهن خمس عشرة فرقة مسرحية هي : الأمل الشعبي المقدسية ، الفرافير الفلسطينية ، الحكواتي ، النجوم المسرحية ، صندوق العجب ، الدلال الشعبي المسرحية ، الصقور الشعبية للمسرح ، المسرح الحر ، المسرح الشعبي الفلسطيني، المسرح الاسلامي الكبير ، مسرح الشموع ، مسرح الشروق، المسرح العربي، المسرح الفلسطيني ، مؤسسة الشباب الاسلامي للمسرح ، ويضاف لهذه الفرق عشرات الفرق الأخرى غير المتبلورة او غير المنفصلة عن النوادي والجمعيات الخيرية والمراكز الثقافية والمدارس والمعاهد والجامعات وغيرها من المؤسسات الثقافية والوطنية في المناطق المحتلة .

**□ رابطة المسرحيين الفلسطينيين :**

عبر اكثر من عشر سنوات من عمر المسرح في الأرض المحتلة ، عانت الحركة المسرحية وما زالت تعاني من مشاكل وازمات نجمت عن الاحتلال الصهيوني حيث بلغ عدد الفرق اكثر من عشرين فرقة ، وعدد اعضاء الفرقة الواحدة وصل الى اعداد غير معقولة ،نتيجة لذلك حدثت انقسامات كثيرة ادت الى اضعاف الحركة المسرحية في الضفة الغربية وقطاع غزة ،فأصبح جمعها في اطار واحد جاد وقادر على رفع مستواها الفني صعبا مما ادى الى ولادة تجمعات متأزمة تحمل مجموع التناقضات والترسبات السلبية

بفعل عملية التأزم هذه ، ونظراً لعلاقة التأثير والتأثربينها ، ادى ذلك الى شل حركة هذه التجمعات وهي في مهدها .. ونتيجة لهذه التراكمات « الكمية » فيالحركة المسرحية في الأرض المحتلة ، ونتيجة لعملية النقد والنقد الذاتي ، كان من الطبيعي بعد هذه المدةالطويلة المليئة بالمتغيرات والتطورات الكثيرة ، ظهور محاولة جديدة للمسرحيين تهدف الى دفع واعادة بناءالحركة المسرحية عبر تشكيل جسم مسرحي جديد قادر على تحمل مسؤولياته ضمن المعطيات التي يملكها،وتم فعلا في شهر ايار من عام ١٩٨٠ تشكيل هيئة تأسيسية لرابطة المسرحيين الفلسطينيين تضم كلاً من : ابراهيم جبيل ، احمد ابو سلعوم ، عادل الترتير، يوسف امين ، عبدالعزيز الرجبي ، انيس محمود ،عماد مزعرو .

ويذكر ان الفرق المسرحية في المناطق المحتلة كانتقد شكلت لجنة للعمل والتطوير الفني الفلسطيني عام ١٩٧٥ وقدمت عندها مهرجاناً مسرحياً لاقى نجاحاكبيراً اشتركت فيه الفرق المسرحية جميعاً بالاضافة الى عدد كبير من الشعراء والفرق الموسيقية المتعددة .

ثم تم التوصل عام ١٩٧٨ الى تشكيل تجمعالعمل المسرحي الفلسطيني من فرقة الفرافير الفلسطينية ، فرقة الأمل الشعبي ، فرقة الدلالالشعبي .

ويلاحظ المتابع لنشاطات هذه الفرق وسعيهانحو الوحدة والتكاتف تدخل سلطات الاحتلال التي تشجع الخلافات بين ابناء الأرض المحتلة لكي تراقبهي عن بعد كل ما يحدث ، علماً انه بامكانها ايقاف اي شرارة خلاف ولو بالحديد والنار ، لذا ما زالهؤلاء جميعاً ، يتمسكون بالوعي لأبعاد هذه الحقيقة، وكان ان عقد هؤلاء اجتماعاً في اليوم الثاني عشر منشهر كانونثاني الماضي في مقر جمعية الشبانالمسلمين بالقدس بدعوة من فرقة الأمل الشعبي المقدسية ،وشارك في هذا الاجتماع ممثلون عن فرقة الأمل الشعبي الفلسطيني ، وفرقة مسرح الفرافيرالفلسطينية ، وفرقة المسرح الفلسطيني ، وفرقة المسرح الشعبي الفلسطيني ، وفرقة مسرح الشروق،وفرقة مسرح الشموع ، وتمخض هذا الاجتماع عن عقد اجتماع آخر خلال بدايات هذا العام لمواصلةالجهود المشتركة من اجل الوصول الى جسم موحد يجمع الفرق المسرحية المقدسية ، وتشكيل لجنةدستور لصياغة قوانين هذا الجسم الموحد ، بالاضافة الى تشكيل لجنة فنية للعمل على ايجاد نص مسرحيتشترك فيه جميع هذه الفرق ، كما تم تشكيل لجنة رباعية مكونة من : محمد الظاهر عن فرقة المسرحالفلسطيني ، ومعتصم صندوقة عن فرقة الأمل الشعبي ، واحمد ابو سلعوم عن فرقة المسرح الشعبيالفلسطيني ، وراغب دعنا عن فرقة المسرح العربي ، وكلفت هذه اللجنة بالتحضير للعمل بالتعاون معالعاملين المسرحيين في الفرق العاملة .

## ☐ النصوص المسرحية :

ولالقاء الضوء على نشاطات الفرق المسرحية فيالأرض المحتلة ، ومعرفة الأعمال التي قدمتها ، نقدم فيما يلي هذا الجدول ، الذي يرينا الأعمال المسرحيةالتي عرضت خلال عام ١٩٨١ فقط ، والفرق المسرحية التي اشرفت عليها :

| عنوان المسرحية | الفرقة التي قامت بعرضها |
|---|---|
| الغريب ـ الرحلة الأولى | المسرح الحر |
| جنون الفن ، المهرج ، فجر الأمل | الأمل الشعبي المقدسية للمسرح |
| قصة المحامين ، مقهى الخريجين ، عائد الى الله | مؤسسة الشباب الاسلامي للمسرح |
| العرس | المسرح الشعبي الفلسطيني |
| راس روس | الفنان عادل الترتير |
| دمعة وزغروته | الأمل الشعبي المقدسية |
| اتفرج يا سلام | مسرح شباب الأمعري |

| عنوان المسرحية | الفرقة التي قامت بعرضها |
| --- | --- |
| محاكمة رجل مجهول | المسرح الاسلامي الكبير بالقدس |
| متى ينتهي المشوار | مسرح الشروق المقدسية |
| كان امبارح | مسرح شبيبة دير اللاتين في بيت ساحور |
| عائد الى حيفا | مسرح الفرافير الفلسطينية |
| هذا اللي صار | مسرح الشباب الاجتماعي في دير عمار برام‌الله |
| عريس الغفلة | مسرح شباب الحلزون في منطقة البيرة |
| مختار المخاتير | مسرح الفرافير الفلسطينية |
| ليالي الصيادين | مسرح مركز خدمات الشاطىء بغزة |
| الحياة اليومية لأسرة فلسطينية | الحكواتي المسرحية |
| حاميها حراميها | الفنون المسرحية في بيت جالا |
| المدرس الخصوصي | مسرح المركز الاجتماعي الخيري في نابلس |
| الرجل الذي لم يحارب | النجوم المسرحية برام‌الله |
| دبوس في الهواء ، رافة بالعشاق ، عرس تشرين | مسرح جامعة النجاح بنابلس |
| محجوب يا محجوب | الحكواتي |
| امسية فلسطينية | مسرح الشباب الثوري بالقدس |
| تغريبة سعيد بن فضل‌الله | صندوق العجب |
| الأرض | مسرح مركز عايدة الاجتماعي برام‌الله |
| المهرج ، فجر الأمل | دلال المسرحية |

☐ **كتاب المسرح :**

لا بد من الاشارة في البدء الى اربعة مؤلفين مسرحيين ذاع صيتهم في المناطق المحتلة وهم : محمد كمال جبر ، وجمال بنوره ، وعبداللطيف عقل ، وغسان‌عبدالله ، وللحقيقة نقول ان هنالك الكثير من التسامح لدى المسرحيين في الأرض المحتلة ازاء ذكر المؤلف ،فنرى الفرقة بأكملها تنسب العمل اليها ، ولا تقصر ذلك على احد اعضائها ، كما حصل في مسرحية العت‌المنسوبة الى فرقة « بلالين » ، وكما يحصل في عشرات الأعمال المسرحية الأخرى ، ومع ذلك نجد بعض‌الاسماء‌التي لم تجد الشهرة الكافية ، ونذكرها هنا من اجل التوثيق : د. حاتم ابو غزالة ، معتصم صندوقة ،صقر السلايمة ، عادل الترتير ، عادل الصوص ، حياتي شومان ، عادل السبع ، احمد نمر ، محمد جمال غنيم ،ويذكر ان‌مسرحيات‌هؤلاء وغيرهم ممن لم ينالوا الشهرة الأدبية الكافية لغاية الآن غير مطبوعة .

☐ **الكتب المسرحية :**

تفتقر المكتبة الفنية في الأرض‌المحتلة الى‌النصوص‌المسرحية المطبوعة ، ذلك ان معظم المسرحيات المشار اليها في هذه الدراسة تبقى‌محفوظة اما في ذاكرة‌الممثلين او في مخطوطات المؤلفين . اما المسرحيات التي‌صدرت في كتب فهي قليلة جداً ومنها : كان لا بد ان ينزل‌المطر ، المدينة والذئاب ، محاكمة الكبار ، اللي صار ، وهذه من تاليف الكاتب المسرحي الفلسطيني ممحدكمال جبر ، وكان الموت ونحن على ميعاد ، والسجين،

للقاص والكاتب الفلسطيني جمال بنورة ، وللدكتورعبداللطيف عقل مسرحيتين هما : المفتاح والعرس ، اما على صعيد الكتب التي تتناول المسرح في الأرض المحتلة بالتحليل والنقد ، فهناك كتاب « المسرح الفلسطيني بين التجربة والأصالة » الذي صدر مؤخراً في القدس لمؤلفه الكاتب المسرحي الفلسطيني غسان عبدالله .

اشار المؤلف في مقدمته لهذا الكتاب الى اهمية فن المسرح تحت الاحتلال ، لأنه من المستحيل ان نفصل الفن المسرحي عن بقية الفنون الأدبية الاخرى ، ولأن المسرح محاكاة للطبيعة والحياة في اوسع مقاييس الحياة كما يقول ارسطو ، فان الأديب عضو في المجتمع، منغمس في وضع اجتماعي معين ، ولا بد ان يعكس هذا الوضع .

ثم يطرح المؤلف للمناقشة ، موضوع النص المسرحي الفلسطيني ، ويركز على ان الكثير من الكتاب والمسرحيين الفلسطينيين قد ثاروا على الشعور بالفردية والانفصالية عند البطل واكثروا من العقد الثانوية كشرح للعقدة الرئيسية ، وقبل ان يتناول الكاتب اي نص مسرحي قال ان كتابه محاولة لاثبات مدى اصالة المسرح الفلسطيني ، وبعدها بدأ بدراسة الأعمال المسرحية المعروضة في المناطق المحتلة دون ان تطبع في كتب ، ومنها « عند النزوح » لفرقة المسرح الفلسطيني ، ومسرحية الأب والابن لفرقة الحكواتي، ومسرحية العتمة لفرقة بلالين ، واخدمني وانا سيدك لفرقة النجوم المسرحية ، ومسرحية اليوبيل للاتحاد العام لنقابات العمال في مدينة نابلس .

وقد اعتمد الباحث في دراسته هذه على آراء نقاد المناطق المحتلة المسرحيين واستشهد ببعض المقاطع المهمة التي كانت ترد في المسرحيات المعروضة ، ويبدو ان الوضع السياسي في الداخل قد اجبر المؤلف على عدم اخذ الحرية الكافية في اثناء الحوار، يظهر ذلك من خلال المواضيع السياسية التي كانت تتضمنها المسرحيات والتي تدعو جميعاً الى المحافظة على الأرض العربية ومنع العدو من مصادرتها للاستيطان بها وممارسة الارهاب ضد اهلها .

وبعد هذا التحليل للنصوص المسرحية يعرض الكتاب المعوقات التي تقف في وجه المسرح الفلسطيني، والايجابيات التي تأخذ بيده نحو الأفضل .

## ☐ المسرحيات من الداخل :

وتقتصر هذه الدراسة القصيرة على اختيار نماذج من الأعمال المسرحية في الأرض المحتلة ، والتي لم تجد النقد والتشريح والدراسة الوافية سواء داخل الضفة الغربية او خارجها ، وفي الوقت نفسه تتخذ هذه المسرحيات مضامين متباعدة وغير متشابهة، وان كانت تشترك في شيء واحد لا غنى لمسرح الأرض المحتلة عنه ، الا وهو الالتزام الفني والأدبي بالقضايا الراهنة والمصيرية للشعب الفلسطيني ، وهذه المسرحيات هي :

## ☐ محجوب يا محجوب :

مع بداية هذا العام (١٩٨٢) عادت الى الأرض المحتلة ، فرقة مسرح الحكواتي ، بعد رحلة اوروبية ، شملت انجلترا وبولندا وبلجيكا والمانيا الغربية وهولندا والسويد والنرويج وفرنسا حيث قدمت واحداً وستين عرضاً لمسرحية محجوب يا محجوب التي كانت قد اثارت ضجة اعلامية واسعة في عالم المسرح في المناطق المحتلة ، ويعود السبب في هذه الضجة ،لكون هذه المسرحية ، تتناول الانسان الفلسطيني الذي يرمز له محجوب بكل تناقضاته وكل سلبياته وايجابياته ، ولأنها تتناول في ديكورها الذي جاء على شكل صليب واقع الانسان المصلوب من قبل الاحتلال على امتداد الوطن الفلسطيني ، ولأن موسيقاها واضاءتها الباهتة التي تنعكس على الممثلين ترينا الذاتية التي يغرق بها الناس افراداً ودولاً بحيث يفكر كل كيان من هذه بنفسه او بالأرض التي يقف عليها من اجل تحقيق المكاسب الخاصة على حساب ارض وارواح الآخرين ، فنرى المعزين يجلسون حول ميتهم المقيم في التابوت ثلاثة ايام ، يستعرضون تاريخه ، وسرعان ما يتحول التابوت الى مرآة يسقط عليها اصحاب الميت لمحات من انفسهم ومواقفهم

وترددهم ، وسرعان ما يتضح ايضاً ان ارادتهم موضوعة في كفن هي الأخرى، واثارت هذه المسرحية ضجة اعلامية ايضاً لأنها تنتقد الكثير مما يجري على الساحة السياسية ، ومنها الاجتماعات الكثيرة فاذا لم يكن الاجتماع من اجل « الندوة » ، فهو من اجل ايجاد حل ، واذا لم يكن من اجل الحل ، فهو من اجل ايجاد حل من وجهة نظر اخرى ، وهكذا حتى تصل بنا المسرحية الى الاجتماع رقم ٨٠١١ الذي يحدث سنة ١٩٩٧ ، ويعقب ذلك الاجتماع انتخاب رئيس للبلدية برقم ٩٩ بالمئة ، فيقوم هذا الرئيس بالقاء خطاب قوي المفعول عن « البندورة ، المبندرة ، البنادرية »، وخلال المناقشات والمعارضات والاجتماعات تصيح امراة فلسطينية قائلة « لماذا لا تحكون عن ارضي » فيزداد الضجيج الذي يتخلله موت محجوب ، فتندبه المراة قائلة « يا ويلي على حالي ، مات محجوب عقبالي ، شو ها اللي جرى لي » .

ولعل اروع ما في هذه المسرحية هو جراتها في عرض مشاهد الخوف الذي يعيشه الصهاينة من المقاومة في الأرض المحتلة ، فمحجوب لا يستطيع ان يرمي كيس القمامة الا بعد ان يفتشه ثلاثة من رجال الشرطة الاسرائيليين ، فكل وعاء او حقيبة او كيس موضوع على الأرض وهو سبب رعب لأنه ربما يكون بداخله قنبلة قريبة الانفجار ، ولذا يسمع المشاهدون ترديد كلمات « لمن هذا » او « شلميزي » بالعبرية منطلقة من افواه الصهاينة في حالة هستيريا .

### ☐ العالم والوالي :

عرضت هذه المسرحية على مسرح جمعية الشابات المسيحية بالقدس من قبل فرقة المسرح الاسلامي الكبير بعد ان تم منع عرضها في الضفة الغربية من قبل سلطات الاحتلال ، التي رات فيها صرخة بصوت عال في وجهها لانها تدعي الديموقراطية في الحكم اعلامياً ،بينما يسجل الواقع جبروتها وطغيانها .

الموضوع المكشوف الذي تتعرض له المسرحية هو حياة احد العلماء في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي الذي كان والياً على العراق في عصر بني امية ، حيث تعرض هذا العالم وغيره من الفقهاء للاضطهاد ، فكظموا الغيظ الى ان اعلنوا الثورة على الحجاج وعلى بني امية ودارت معارك بين الجانبين انتهت بتغلب الحجاج على خصومه في معركة « دير الجماجم » وهرب العالم مع عدد من رفاقه واختفى مدة طويلة حتى قبض عليه ، وامضى في السجن مدة من الزمن بعدها امر الحجاج بقتله .

واذا كانت الأحداث المذكورة قد شهدها الماضي، فان كلمات المسرحية التي نقتطف بعضها هنا ، تدل على مدى استغلال هذه الفرقة لأحداث التاريخ العربي في تصوير ما يعانيه الأهل في الأرض المحتلة :

– اما لهذا الليل من نهار ؟ ايظل الحق كسير الجناح ؟ يقتل دعاته ويضبب اهله وانصاره بينما الباطل منتشر يحكم في الدماء والأموال والحرمات كما يريد ، لا معاقب له ولا معارض ، السنا على حق وهؤلاء الظالمون على باطل ، ولكن من سلَّ سيف البغي قتل به ..

– ليس الخير دائماً في الخروج من السجن ، انما الخير في الثبات على الحق .

– ساظل على كلمة الحق احيا بها واموت عليها واتحدى بها جبروت الطغاة .

– لم هذا الخوف من القتل ، طالما تذوق جماهيرنا هذا القتل وتحيا اسيرة له .

### ☐ رأفة بالعشاق :

تتخذ هذه المسرحية ، التي تم عرضها في جامعة النجاح الوطنية بنابلس في شهر آذار من العام الماضي ، والتي الفها واخرجها محمد جمال غنيم رئيس اللجنة الفنية بالجامعة ، تتخذ الرمز كياناً يتخلل كل الكلمات التي ينطق بها الممثلون، فالعشاق هم المحبون الحقيقيون، للوطن من جهة وللمراة من جهة اخرى ، ولكن المراة هنا ، كانت الوجه الآخر لكل الهموم الوطنية المكبوتة، وكانت التعبير الحقيقي عن الالتزام تجاه الأرض ، التي تفرض على عاشقها ان يضحي من اجلها ، ليس سراً ، وانما نرى الممثل هنا ، يحمل خنجره ويقف على خشبة المسرح ، معلناً موقفه من الأرض، وموقفه من الاحتلال، وموقفه من كل الصامتين ازاء ممارساته ، يقف الممثل في البداية ، ولكن وقوفه مرفوض من قبل السلطات الاسرائيلية ، وسرعان ما يسمع الحضور صرخاته

الآتية من الداخل مختلطة بصوت الضرب العنيف ،ويظهر من جديد ، منهكاً وبشعر منفوش وتغطي وجهه الدماء، ومع ذلك يؤدي دوراً آخر يمثل صورة العاشق الذي يضحي من اجل محبوبته حتى بروحه ، والذي يتحمل من اجلها كل اصناف التعذيب ، وهكذا جاءت هذه المسرحية مكثفة في ثلاثة احداث : الغناء للمحبوبة، ورفض الغناء من قبل العاذل الذي اختطفها وتزوجها ظلماً يقابله اصرار العاشق على الغناء وعدم التخلي عن حبه ومطالبته بمحبوبته رغم كل اصناف التعذيب ،لتنتهي بمقتل العاشق على يد العاذل « ولكن الأغاني لا تموت.. فهي محفوظة على شفاه كل الأطفال » كلمات نطقها العاشق بحرارة قبل وقوعه على خشبة المسرح لتدوي في صالة العرض بالتصفيق .

## ☐ جنـون الفـن :

عرضت فرقة الأمل الشعبي المقدسية للمسرح ،ولأكثر من عشر مرات مسرحيتها الرابعة والتي ألفها واخرجها اسعد صباح ومعتصم صندوقة «جنون الفن».. تبدأ هذه المسرحية بحوار جميل بين شخصيتين « محسن افندي » والسكرتير « خفيف » الذي طالب بتحويل المكتب الى قاعدة لتأسيس فرقة مسرحية ، « محسن افندي » له ابن يدرس الاخراج ، و «خفيف» انسان مثقف مسرحياً ، وعانى الكثير من وراء الفن ، لم يرحمه الماضي ، ولم يساعده لأن يكون فناناً ، وفي الوقت نفسه كان يحمل عقدة في قلبه ، سببها له ابوه الذي كان يمنعه من التمثيل في المسرح لأن هذه المهنة لا تطعم خبزاً .

وتبدأ المسرحية من خبر صغير يطلب فيه تشكيل فرقة للفنون المسرحية ، وهنا تتدخل اول شخصية ، تلك التي تدعى « ابو كرتونة » فيظهر بمظهر الانسان المسكين الذي جنى عليه المجتمع حتى في اسمه الذي كان يغضب عندما كان يسمعه ، وفي محاورات هذا الممثل يرى الحضور المضحك والمبكي معاً ، وخلاصة هذا الحوار نقد الوضع الاجتماعي الذي يسمح للانسان ان يضحك على الآخرين بينما يرفض هذا الانسان نفسه ان يضحك عليه الآخرون .

وتظهر بعد ذلك فرقة « احنا .. احنا » التي احب اعضاؤها الفن ، ونظروا الى جوعهم وجوع غيرهم الذي جاء بسبب القيود الاقتصادية الاسرائيلية المفروضة على الجميع ، فقرروا تقديم اسكتش بعنوان « وظيفة » ولكن من يسمع ، ومن الذي يوفر عملا للآخرين في الوقت الذي يستشري فيه الغلاء وتنتشر البطالة ، عدا عن المشاكل الأخرى التي سببها الاحتلال الاسرائيلي .. ولا يبقى سوى مجهود هؤلاء الشخصي وقدرتهم على اثبات الوجود .

وفي الفصل الثالث ، تتبلور فرقة مسرحية ، حيث يكون « اشرف » ابن « محسن افندي » قد اكمل تعلمه للاخراج المسرحي ، ليكمل المشوار مع والده ،ونرى اشرف يدافع عن جماعة الفنانين الملتزمين ، فهو متعلم في لندن ، ورأى بعينيه ماذا يعني المسرح بالنسبة للشعوب المتقدمة ، لذلك نراه يقف موقفاً صلباً امام اولئك المتعجرفين الذين يرون المسرح شكلا لا التزاماً سياسياً وفنياً ، وتنتهي المسرحية بقوله : اعزائي الفنانين ، المسرح كتلة مشتعلة ستحرق كل العادات والتقاليد الرجعية ، وينتصر « اشرف » وينتصر معه المسرح .

## ☐ تغريبة سعيد بن فضل الله :

الحكاية التي تتناولها هذه المسرحية التي عرضتها فرقة صندوق العجب ، تدور حول ام تبتهل الى الله ان يرزقها طفلاً ، ولما ترزق به تسميه « سعيد » ،وحدث ان خرج والد هذا الطفل الى الصيد ، ليجمع مبلغاً ينفقه يوم العيد ، غير ان غيبته تطول ، وعندها تضطر الأم الى ارسال ابنها سعيد للبحث عن ابيه قرب الشاطىء ولكن بحثه يذهب عبثاً ، بل وفي اثناء بحثه ،تدور احداث حرب حزيران ١٩٦٧ ، وعندما يعود الى بلدته يجد الناس على اختلاف اعمارها واجناسها تحمل امتعتها وتهرب ، وهنا يعجز عن العثور على والدته ، ويهرب مع الهاربين وسرعان ما يجد والدته تقيم في احدى المخيمات، فيعمل في المخيم ، في مهنتي الحراسة والعتالة ، غير ان عمله يولد الكثير من المشاكل امامه ،وسرعان ما تتكاثر الديون عليه ، مما يدفعه للعمل لدى سلطات الاحتلال، مرغماً ، حيث يجد امامه من سبقوه في هذا العمل ، ولكن سرعان ما يعودون جميعاً الى رشدهم ، ويقومون بمقاطعة سلطات الاحتلال وعدم الاستجابة لطلباتها .

وعبر عرض هذه الحكاية مسرحياً ، نجد الكثير من النقد الموجه لسلطات الاحتلال ، فعلى الصعيد السياسي : تكميم الأفـواه : ومصـادرة الأراضي ،الاعتقالات ، وعلى الصعيد الاقتصادي : انخفاض قيمة الليرة الاسرائيليـة ، تراكم الديون على المواطنين ، الضرائب الباهظة ، سياسة التجويع .

وهذه الظروف السياسية والاقتصادية هي التي دفعت بطل المسرحية « سعيد بن فضل الله » للعمل لدى اليهود ، ويضطر مرغماً لأن يتنازل عن الكثير من كرامته حتى يمر بمراحل متعددة من الاذلال ، منها ان يعمل مغنياً ، ثم راقصاً ، ثم كلباً ، يلعب لعبة « كلا بلا هلا » حيث يبلع البيضة مـن فمه ويخرجها مسلوقة ، ثم يتعلم العـواء ، يركب له ذنب ، ورسن ، وتقـلم اظافره ، وتشرم اذنه وانفه ، ويقوم بدور الشمشري الذي يتطلب اخراج اللحمة من مكان اخفائها ، ويتعلم مـع الذين سبقوه في الاذلال والذين اطلق عليهم اسم « الحمار ، الذئب ، القطة » كيفية تناول الطعام ، ثم يعرض هؤلاء جميعاً على الشاشـة الصغيرة ليظهروا مقدرة الصهاينـة على ترويض الأوادم وتحويلهـم الى حيوانات ، وبعد جرعات الاهانة المتكررة ، يقرر سعيد ان يقوم بزيارة اهله في مدينـة الخليل ، ويسمح له باجازة تستمر ثلاثة ايام ، والأجرة عشرة شياكل ، اي ما يعادل ٢٥٠ فلساً ، وعندما يعود لذويه لا يتعرفون عليه ، ويرفضون اخذ اي مبلغ منه ، وهنـا يكتسب وعياً جديداً يؤدي الى تنصل هذا الانسان من كل جزء مـن اجزاء جسده ، حتى انه يرفض ويقـول « لا » ويضرب عـن الطعـام .

ويتمثل وعي اهل الأرض المحتلة عبر هذه المسرحية ، من خلال اصوات الانفجارات النابعة عن المقاومة، وتمسك هؤلاء بالشاطر حسـن ، رمز المقـاومـة ،والحجارة التي تراشق على السيارات الاسرائيليـة ، ورائحة الكاوتشوك، والاضرابات في المناسبات الوطنية،والاضراب عن الطعام في السجون ، ومن خـلال ادانـة المواطنـين الفلسطينيـين انفسهم ، اولئك الذين لم يعرفوا خطأهم الا بعد ان رفضت السلطات الاسرائيلية فتح محلاتهم والافراج عن بضائعهم المصادرة او جمع الشمل كمـا يريدون .

* * *

# التحوّل والتحوّل المعاق

## مدخل إلى فهم إشكالية القصيدة الحديثة في الأردن

أحمد المصلح

**تثير القصيدة الحديثة في الاردن ، فيما تثيره ، سؤالاً تتجاوز اهميته حدود الاجابات المعلنة التي تقدمها هذه القصيدة من خلال نماذجها ، سواء تلك التي تسكن المجموعات الشعرية ، ام تلك التي تتربع في الصحافة الأدبية في داخل الأردن وخارجه .**

هذا السؤال يقول :

الى اي حد تحتفظ القصيدة العربية الحديثة ، بأسباب منطقية وفنية ، تؤكد ما استقر في الذاكرة العربية الأدبية ، من ان الشعر ، كان وما يزال ، ديوان العرب ؟

ان قراءة سريعة للواقع العربي الراهن ، تفيد بأن ثمة اكثر من صدع يعتور بنية هذا الواقع ، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً .. الأمر الذي ينبىء عن ان الاستجابات التي يقدمها هذا الواقع ، ليست في مستوى التحديات التي تطرحها المرحلة ، سواء ما يتعلق منها بالتحدي القومي او الديمقراطي او العدالة الاجتماعية او التحدي الايديولوجي ام بالتحدي الصهيوني ..

ازاء ذلك يطرح السؤال :

اين يقع الشعر من كل ذلك ؟!

* * *

ارتفعت الأصوات في الفترة القريبة الماضية ، وما زالت ترتفع ، مؤذنة بموت الشعر او ضياعه على اقل تقدير . فهنالك حالة ارتداد الى القصيدة العمودية بكل مواصفاتها الرؤيوية والتعبيرية ، كما ان هنالك حالة تقفز نحو ما يسمى بقصيدة النثر المتحررة من كل ما هو متعارف ومتفق عليه في ديوان الشعر العربي ، كما ان هنالك حالة ثالثة تتردد بين البينين، متشبثة بالقصيدة الحديثة ، كما بداها جيل الرواد منذ السياب ونازك الملائكة .

فماذا يعني هذا ؟

هل يعني الارتداد الى القصيدة العمودية تكيفاً وتصالحاً مع المعطيات الواقعية العربية المنهارة في الفترة الراهنة ؟

وهل الهروب الى الثابت الشعري تحت قناع الأصالة ، اي اصالة التراث الشعري المتمثل في العمود ، مؤشر على حالة نكوص بالتعبير النفسي ؟

بمعنى آخر ، هل الاحتماء بالثابت الشعري دليل عجز الذات المبدعة عن الامساك بسلسلةالثوابت والمتغيرات في الانسان والطبيعة زمانياً ومكانياً ، ام هل هو عجز الذات المبدعة الشاعرة عن المواجهة والتحدي الذي تفرضه المرحلة الحضارية الراهنة ؟

ومـن جهة اخرى ، فهـل القفز الى الحداثة الشاملة ، وتحطيم الموروث الشعري حتى اللحظـة بالكامل ، مؤشـر على حالة الانبهار بالأقـوى ضمن معطيات التقدم الحضاري الراهنة ؟ ام هل هو دليل عجز عـن المواجهة الحضارية التي تتطلبها المرحلة ؟ هذا جانب من المسألة ، اما الجانب الآخر فيتلخص في السؤال :

اذا جاز لنـا ان نفهم الحالتـين الشعريتـين السابقتين على انهما حالتان مرضيتان : الأولى تشير الى فقـدان الرؤية والثانيـة تشير الى استـلاب الذاكرة ، فكيف نفسر او نفهم الأصوات المنحازة الى القصيدة الحديثة كما بداها جيل الرواد في الخمسينات. تلك الأصوات التي ما تنفك تقرع الجرس في ساحـة الشعر العربي المعاصر مؤذنة بضياع الشعر الحديث او ازمتـه ؟

هلْ يعني هذا ان القصيدة الحديثة كما ترسخت في ديوان الشعر العربي المعاصر ، تعاني هي الأخرى من خللٍ ما او مرض ما ؟

واذا كان ذلك كذلك ، فما هو السر اذن ؟

يجيب الشاعر عبدالوهاب البياتي على تساؤلنا بالقـول(١) :

« اعتقد ان النقص فيالتكوين الثقافي هو الأساس، فمعظم الشعر يأتي انشائياً لغوياً وسطحياً قائماً على مطالعات عشوائية . فاذا تكلمنا عن الأدب بشكل عام ، فان الرابطة الروحيـة الحقيقية بين اللغة والموضوع متقطعة ، ويعيش معظم الأدباء في الرمال المتحركة للغة في اسوا حالاتها ، وهذا ينطبق على الشعر والروايـة معـاً ، كما اعتقد انه لا يوجـد مفهوم واضح لمعنى التجديد ، او ان التجديد مرتبط بحركة المجتمع . وهنا اعود الى ضعف المناهج المدرسية منذ السنوات الاولى للدراسة ، فمعظم الأدباء العرب لا يتقنون اللغـة التي يكتبون فيها . كثير من المثقفين تلقوا ثقافة مغتربة غير مرتبـة في المكـان والزمان ، وغير قادرة على تلبيـة الاحتياجات الروحية والمادية للمرحلة ، وحتى لا نظلمهم اكثر نقول : ان الواقع العربي تراجيدي كوميدي وغـير حقيقي ايضـاً ، ومن ثم فان المثقف او الكاتب يقف على ارضين خرافيتين، ارضه الزائفة ، وارض الواقع الزائف . ونحن احياناً كثيرة نعرقل عملية التقدم التي تقوم بها الطبيعة ، فما بالك بالأديب ؟ انه ابن زمنه وابن واقعه ، حتى لو كان مزوراً ومزيفاً ، ولأنه ابن هـذا الزمن فهو يستخدم ادوات صراعه الزائفة » .

اما الناقد والروائي والشاعر جبرا ابراهيم جبرا فيقـول(٢) :

« الشعر افلس اجمالاً ، لم يعـد للشعر ذلك الوهج الذي تمتع به اربعة عشر قرناً من التاريخ العربي، كان الشعر دائماً في متاهـة ، ولكن العالمين بـه كانوا يعرفون طريقهم حتى في المتاهـة ، كانوا يستـدلون بعبقرية اللغة ، باعماق ذواتهم المليئة بالحس والحياة ، فيحققون ما حققوا . اما اليوم فالشعر في متاهـة اكبر ، وضاعت النجـوم التي كـان يستدل بهـا ، واضطربت الذائقة اللغوية ، بحيث كثر الشعراء لدرجة الفجيعة ، وضاع الشعر . واصبح من الصعب جداً ان تجد في الشعر ما يخرجك مـن المتاهة ، ويشعرك بأنك حقاً اكتشفت شيئاً غاب عنك طيلة عمرك ، واذا كثـر الشيء رخصت قيمتـه ، واختلط الأمر على المتفحص والناقد ، بحيث ان هذا المتفحص او الناقد قد يرفضه كله ويبحث عمن وجد وسيلة اخرى للقول الذي يخرجك مـن المتاهة ، الشعر المعاصر لكثرة ما ينشر منه ، يدل على ان من ينشرونه مستهزئون بـه اصلاً ، لأنهم لا يغربلونه ، ولا يهمهم هذا السفح الكلي لهذه الكلمات التي يجب ان تكون كالدرر ، وتلقى كأنها خرق ممزقـة ، ولا انكر انني لا ارى شعر اليـوم ، يجعلني انتفض كما كنت قبل عشرين او ثلاثين سنة ، فانت تزلق على هذه الآلاف من الكلمات ولا تستقر على شيء منهـا » .

هاتان شهادتان لشاعرين متفقين في جوهر النظرة الى القصيدة الحديثة ، مختلفين في تشخيص الأزمـة الى حد ما . فهما وان اتفقا حول الاعلان عـن ازمـة القصيدة الحديثة الا انهما مختلفان في زاويـة الرؤية بحكم اختلاف موقعيهما على الخارطة الأدبية العربية من جهة وبحكم تكونهما الاجتماعي والثقافي من جهـة اخـرى .

وايا كان الأمر : فنحـن وان لم نختلف مـع البياتي كثيراً في تشخيصه لأزمة القصيدة العربية ، الا اننا لا نتفق مع جبرا في حكمه على افلاس الشعر هكذا وبشكل مطلق . ذلك انه ، لا كثرة الشعراء ولا ضياع النجوم التي يهتدي بها في المتاهة الأبدية للشعر، على حد زعم جبرا ، بكاف للحكم على الافلاس ، هذا بالاضافـة الى العسف الذي الحقـه جبرا بالشعر والشعراء حين وضع الكل في سلة واحـدة .

ولعل مرد الخطأ في حكم جبرا، فيما نرى ـ عائد الى طبيعة الروائي القابع داخله ، والذي يغريه دائماً بالبحث عن وسيلة اخرى للقول على حد تعبيره .

نقطة هامة التقى حولها الشاعران في تشخيص الأزمة ، وهي اللغة الشعرية المتداولة . وهنا ينهض السؤال : وكيف ذلك ؟

يجيب الدكتور الشاعر وليد سيف بالقول(٣) :

« واذا كانت اللغة في وظيفتها الأصلية اداة للتعبير عن الفكر وتجسيده وابرازه، فلطالما استخدمت في احيان كثيرة لنصعد هذا الغرض ، لاخفاء الفكر وتمويهه وتعميته ، صباغاً لتجميل البشاعة وتسويقها. ففي اللغة متسع للصدق والكذب ، للقاتل والمقتول ، للضحية والجلاد ، للحداة والحمامة . اما في الشعر فتضيق المسافة بين الأداة وصاحبها ، بين الشكل والموضوع ، بين الشعر والشاعر ، فالوعاء الشعري يشف عما في داخله حتى لا نكاد نميزه عن محتواه . كابريق ابي نواس . فاذا لم يستخدم الشاعر شعره لكشف واقعه، من خلال وعيه به ، وتفاعله معه ، تحول الشعر عليه من غير ان يدري ، فكان اداة لكشفه ، وفضح رؤيته وموقعه المتخلف ، حتى لو اراد غير ذلك تماماً » .

اذن فالدكتور وليد سيف ، يضيف بعداً جديداً لأزمة القصيدة الحديثة ، بعداً يمكن وصفه بالموقف ، بمعنى ما فهو يريد من الشعر ان يؤدي وظيفة هي في التحليل الأخير وكما يقول الدكتور سيف نفسه(٤) :

« الشعر اما ان يكون شهادة الشاعر او شهادة عليه ، فالذين يزعمون ان الشعر يجب ان يتجرد من الموقف والوظيفة ، انما يريدون حقاً ان يجردوه من وظيفة واحدة ، تلك التي تنتمي للمواقع المتقدمة في حركة الحياة » .

★ ★ ★

تلكم الجوانب من اشكالية القصيدة العربية الحديثة كما تطرحها حوارات بعض رموزها الفاعلة على امتداد الخريطة الشعرية الحديثة في العالم العربي .

واذا جاز لنا ان نستنتج موقفاً ما او صيغة ما للاشكالية كما تبتدىء في تلك الحوارات ، فاننا نراها قائمة في ثلاثة مظاهر :

الأول : خارجي ويتمثل في الشاعر ، موقعه ، ثقافته ، مدى انخراطه في الواقع .

**الثاني:** داخلي ويتمثل في الأداة الشعرية المتداولة وخاصة اللغة .

اما المظهر الثالث فيتمثل في القيمة التي تضيفها القصيدة الى الحياة .

واذا ما استبعدنا قضية «التوصيل» في الشعر، حيث يبرز المتلقي كمظهر آخر محتمل من مظاهر ازمة القصيدة الحديثة ، على اعتبار ان العمل الأدبي لا يكتمل الا في وعي المتلقي .

واذا استبعدنا كذلك مسألة « المتاهة » من دائرة الخلق الشعري ، على اعتبار ان الادب بعامة شكل من اشكال المعرفة .

واذا استبعدنا ايضاً ثنائية الشكل والمضمون في العمل الأدبي ، على اعتبار ان القصيدة عالم مكتمل ، صيرورة بنائية .

اقول اذا استبعدنا كل ذلك ، فستبرز امامنا اشكالية القصيدة الحديثة ، في صيغة جديدة ـ حسب اعتقادي ـ تتمحور حول « جدلية الوعي الشعري » داخل القصيدة ذاتها ، ويمكن استقراء هذه الجدلية من خلال بعدي القصيدة : المعرفي والتعبيري .

ففي البعد الأول نقرأ النبوءة او الحدس او الكشف او الايديولوجيا ، او سمه ان شئت فلسفة .

وفي البعد الثاني نستنبط العلاقات البنائية ، والدلات ، الايقاع ، الرمز ، التقابلات ، التضاد ، اللغة الشعرية ، والصور الشعرية ، بمعنى آخر فنحن نقرأ نسقاً تعبيرياً ذا بنية فنية وجمالية خاصة ومميزة.

ومن هذا المنطلق نستثني كل الآراء والتنظيرات التي تتعامل مع القصيدة الحديثة على نحو جزئي وآحادي . فمثلاً قد يصح القول ان ازمة الشعر تتمثل في لغته المستعملة ، ولكنه صحيح ايضاً وبالمقدار نفسه ان تلك اللغة المتداولة المأزومة صارت كذلك لكونها عجزت عن حمل مضمونها في التحليل الأخير . وهذا راجع بطبيعة الحال الى ازمة في وعي الشاعر .

بعبارة اخرى تقول : اذا كان صحيحاً ان ازمة القصيدة الحديثة قائمة في لغة شعرية لم تستطع ان تحمل وعي الشاعر بما وصل اليه ، فانه لصحيح ايضاً وبنفس المقدار ان ازمة القصيدة الحديثة قائمة في وعي لم يستطع ان يجسد ما وصل اليه في نسق تعبيري شعري متميز .

وبهذا المعنى ، يغدو تعريف الدكتور محمود زايد للشعر بانه معقولية فلسفية في حالة رقص متوهـج ، تعريفـاً مقبولا ومقبولا جـداً .

من هنا ، ومن منظور جدلية الوعي الشعري التي سبق ذكرها، نستطيع ان نتقدم خطوة اخرى في تحليل اشكالية القصيدة الحديثـة ، فنضع تصوراً آخر للمسألة نطرحه ضمن مقولة جديـدة نسميها مقولة « التحول والتحول المعاق » . وهنـا ايضاً تنحـل صيرورة الابداع الشعري الى بعدين :

**الأول :** ونطلق عليه بعـد الاستمرارية .

**والثاني :** ونطلق عليه بعـد التخطي .

اما البعـد الأول فنأخذه مـن التاريخ ، حيث ينبؤنا بأن الامةالعربية عبر تاريخها المتحقق، لم تعرف الانقطاع الحضاري . فحضـارة العرب متصلة منـذ العصور القديمة ـ حضارة وادي الرافدين والحضارة المتوسطية ، ومروراً بالحضـارة العربيـة في العصـر الوسيط وانتهاء بعصر النهضة رغم الضعف الظاهر عليه.

وبهذا المعنى تكون القصيدة الحديثة استمراراً لما ترسب في الذاكرة الأدبيـة العربية منذ امرىء القيس وحتى الآن .

اما مفهوم التخطي فأستعيره مـن الفلسفة ومن كارل يسبرز بالذات ، حيث يعرفه بأنه نوع من العلو والتسامي بغية تحقيق امكانات جديدة .

وبهذا المعنى افهم محاولات التجديد ، التجديد في الرؤية الشعرية والتجديد في الشكل منـذ ابي نواس وابي تمـام ومروراً بمدرسـة ابولو وانتهـاء بالبياتي والسياب وغيرهما من أعلام القصيدة الحديثة المعاصرين.

وبهذا المعنى ايضاً افهـم روح الشعر العربي ، تلك الروح التي نصبته وبجدارة ديواناً للعرب . انها روح المغامرة والكشف ، روح الاقتحام والمجابهة ، روح التفرد والخصوصية . التفرد في استعمالات اللغـة ، التفرد في استعمالات الرمز ، التفرد في استولاد مقولات شعرية جديدة ، واخيراً التفرد في عبور الخـاص الى العام ، والنسبي الى المطلق ، في جدلية شعرية صاعدة باسـتمرار .

★ ★ ★

تلك هي ، في تصـوري ، اشكاليـة القصيدة العربيـة الحديثـة ، اشكالية كانت وما تزال ، تتردد بين حدي الصيرورة : الاستمرارية والتخطي من جهة، والتحول والتحول المعاق من جهة اخرى .

فأين تقف القصيدة الحديثـة في الأردن مـن ذلك كلـه ؟؟

ثمة حقيقة يخرج بهـا المتتبع لمسيرة القصيدة الحديثة في الأردن ، وهي ان الحركة الشعرية الحديثة في الاردن حركة شابة لم تتعد العشرين ربيعا في عمرها الزمني، ومع ذلك فثمة مجموعة من العوامل ساعدت على نضج هذه الحركة داخل الزمن الشعري العربي ، وبالتالي جعلتهـا تتميز بفرادة ابداعيـة خاصـة ، خصوصيـة الواقع الذي تحاوره ويحاورها بحدة غير عادية، قياساً الى مثيلاتها في الوطن العربي الكبير(٥).

ومن بـين تلك العوامل يبرز عاملان اساسيان ؛ كـان لهما وما يزال ، اثـر بيّن في مسيرة القصيـدة الحديثـة وطموحاتهـا .

**الأول:** خارجي ويتمثل في البيئة بعواملها الطبيعية والسياسية والاجتماعية ، فمن « آثار هذه البيئة ان الأردن كان الصق الأقطـار العربية بقضيـة العرب الكبرى . وهي القضية الفلسطينية ، بل كان منها في الصميم والأعماق » . وما فلسطـين والأردن سوى تقسيمـين عسكريـين ثم اداريـين ثم سـياسيـين مصطنعين ، اما الأهل فهـم الأهل ، في لحمة حقيقية من الاصول والمصاهرات والهجرات الداخلية بين ضفتي النهر، داخل الاطار التاريخي الصحيح في بلاد الشام. فلما حدثت النكبة الأولى سنة ٩٤٨ ، وبعدها الثانية سنة ٩٦٧ ، زاد التلاحم في الواقع والشعور »(٦) .

يضاف الى ذلك طبيعة المتغيرات التي طرات على الواقع الأردني بعد النكبة الثانية حيث ضاعت فلسطين بكاملها مـن النهر الى البحر ، وما استتبع ذلك مـن مواجهة ساخنة شبه يومية مع الاحتلال الصهيوني تارة ومع الذات فيما بعـد طوراً آخر . ولعـل ابرز تلك المتغيرات هو ظهور الثورة الفلسطينية المسلحة كمعطى جديد على الساحة العربية بشكل عام ، وعلى الساحة الأردنية بشكل خـاص .

**اما العامل الثـاني :** فداخلي ويتمثل في استناد الحركة الشعرية الحديثـة في الأردن الى عمق شعري خاص في الزمن ، عمق شكله شعراء كبار امثال ابراهيم طوقان وعبدالكريم الكرمي (ابو سلمى) وعبدالرحيم محمود وعرار وغيرهم ، هـذا بالاضافة الى انتساب القصيدة الحديثة في الأردن رؤيوياً وتعبيرياً الى حركة

الشعر الفلسطيني المقاوم سواء اكان داخل فلسطين المحتلة ام في المنافي . هذا الانتساب الطبيعي اعطى للقصيدة الحديثة في الأردن عمقاً آخر ، متميزاً وغنياً .

من اجل هذا ، غلبت على القصيدة الحديثة سمات رئيسية ، كالالتزام الوطني والقومي ، والمجابهة الحادة حيناً والهادئة حيناً آخر . بمعنى آخر فقد اختارت القصيدة روح المغامرة وما يترتب على هذا الاختيار من قلق وقلق متجدد ، من موت وميلاد ، من الم وحزن ، وبين الموت والميلاد كان الرحيل في اتجاه القبلة الأولى ، في اتجاه الغائي والمحتمل ، المدهش الغائب ، الحقيقي والخالد ، فتوضأت القصيدة بالدم وتعمدت في النهر المقدس ، وعبرت كل الاحتمالات وصولا الى الحبيبة التي ما تزال تغزل الصوف في عيبال والكرمل ، في الخليل والجليل ، هي جيل النار وجبل الزيتون ، على الشاطىء الأخضر ، وفي صحراء النقب . انها رحلة الحلم الى الأندلس الجديدة .

**يا حقول الجوع هاتي الكتبا**

**انا ما اغمضت عيني تعبا**

**انا ضوات لياليك باشواق المصابيح**

**واشعلت حنيني لهبا**

**فاقرايني فاتحة**

**اقرايني فاتحة**

**يا مساء الخير ، يا غرناطة الوعد ،**

**ويا فصلاً جميل الرعد ،**

**لي هذا العرار النابض**

**الجياش في الاضلاع**

**لي نجد وكمشرى**

**ولي من ناقتي زاد الأغاني الجارحة(٧) .**

وفي خضم الرحلة ، كان الرفض والتحدي الخلاق ، كانت البطولة والعشق المدمر ، كانت القصيدة ـ القنبلة التي تقود خيمة مشرعة ، تجتاز الأسلاك الشائكة ، واعين العسس ، لتصل الى هناك، الى الجنة الضائعة ، لتستعيد حضورها الفذ ممزقة كل خرائط الزمن العربي الرديء .

**حبهم في ( معالوت )**

**حبهم في ليل ( سافوي )**

**وفوق الشاطىء الماسور**

**فرسان ظلام**

**يا اخانا**

**نحن لا نثار بالقول ،**

**ولا نمحو الهزيمة**

**بخطابات الكنيست**

**أو بفرسان الكلام(٨)**

يقول الدكتور عبدالقادر الرباعي (استاذ الأدب والنقد في جامعة اليرموك باربد) معقباً على عدد من القصائد التي القيت في اسبوع الأدب والفن في جامعة اليرموك ، ما يلي :

« وعندما يصبح الألم حباً تتغير سمات الكون ، وتدخل الرؤية الذاتية محور الحياة لتتعرف على معانيها الغامضة . وهكذا كانت تجربة شعرائنا مع الأرض التي احبوها ، لقد حملوها في قلوبهم جميلة بهية ، وراحوا يطوفون بها عبر الماضي والحاضر حتى اشرفوا على عتبات المستقبل ، بل لقد دخل كثير منهم المستقبل ذاته ، وحوله الى حلم لذيذ يحياه الانسان المناضل بعد ان ابعد وشرد ، وتذوق مرارة العذاب . وسياط الظلم . في هذه اللحظة النورانية ، لحظة التوحد مع الأرض ، يغدو للحياة طعم خاص لا يماثله الا طعم الأبدية في الجنة .

ان الانسان العاشق حاضراً ، والانسان الحالم مستقبلاً هو الفلسطيني الذي عرف كيف يتذوق الانسان قسوة الانسان ، وطغيان الانسان ، لقد تساوى عنده الظلم ، سواء اكان من اجنبي طامع ام من صديق خانع . انه يشعر بظلم عام في كل خطوة يخطوها نحو تحقيق آماله . لقد تآمر العالم عليه حتى اصبح الظلم له حلقة تلتف حوله ، فتقيد حركته وتحرره .

ان مثل هذا الشعور مبرر في القصائد ، وطول النكبة والتشرد من جهة ، وسكوت العالم وتخاذله امام الممارسات الباغية الحاقدة من جهة اخرى مبرر اكيد لمثل هذا الشعور(٩) .

لقد شكلت الأرض باشيائها المتعددة ، النهر ، الجبل ، السهل ، الأشجار ، المدن ، السجون وبيادر القمح وخوابي الزيت .. الخ محوراً اصيلاً في بنية القصيدة الحديثة . لقد غدت مسألة التوحد

مع الأرض والحوار معها هاجساً ملحاً لكل الشعراء تقريباً وبمستويات مختلفة . فهنالك الحلول الصوفي في الأرض على طريقة الحلاج . وهنالك التجريد الذي غدت فيه الأرض حبيبة وعشيقة واماً واختاً .

وفي كل الأحوال كانت القصيدة تستشرف وبنفاذ عميق قدر الانسان الفلسطيني وقدرته على اختراق المسافة الممتدة بين الوجع العربي المزمن والفرح الفلسطيني المرتقب ، بين الذاكرة والأفق ، بين صدمة الغياب ولهفة الترقب ، بين دهشة حضور الفعل الفلسطيني العربي الساخن وخلق الديمومة ، بين النصر وبين المستحيل .

**ابداً من حلم ياخذ حجم الأرض**

**من قلب ينبض بالرفض**

**من بحر يغمد في خاصرتي خنجر**

**من مرآة تعكس أحزان الفقراء**

**وآلام السجناء واضرحة الشهداء**

**من دم ياخذ شكل الماء**

**من ذنب أبداً لا يغفر**

**من وطني ابداً(١٠) .**

يقول الدكتور نصرت عبدالرحمن (استاذ الأدب والنقد في الجامعة الأردنية) معالجاً تجربة العشق في القصيدة الحديثة في الأردن :

« هي صحبة ممتعة لي مع شعراء عشاق . فمحمد القيسي عاشق سارا التي لا تأتي رسائلها في اي بريد ، وهي صفصاف يقراه في النهر وهي في الأسر ، وهي زيت سيضيء، وهو يخشى ان يفقدها في الزحام، وعبدالله رضوان عاشق لينة ، ولينة عنده حالة كشف يشترك كبار مخيم الوحدات وصغاره في حبها والهتاف لها ، وهو يتسلل اليها تسلل عمر بن ابي ربيعة للاقاة نعم .

واحمد المصلح عاشق فاطمة ، ولكن حبه قد رات ذاك الطالع في غبش الليل من جوف الشرق ، رات ذاك الحامل في يده اليمنى مئذنة فأهدته ضفيرتها السوداء .

ومثلما يكون ثمة عاشق ومعشوق في قصص العشاق يكون ايضاً من ينتصر الى العاشقين ، ويكون من يعوقهما ويفسد العلائق بينهما. وشعراؤنا لا يخفون انتماءهم الى ذلك الذي ينتصر الى عشقهم ، وانما يخافون عليه . فهو عبدالله المزمار ، الفلك الدوار ، التذكار ، نكهة خبز الأم ، السنبلة ـ الطلقة والآهة عند محمد القيسي . وهو التكوين عند احمد المصلح المتهم بالزواج المبكر ، وبالتناسخ ، يدفن في الليل ، لكنه يستفيق مع الفجر عاصفة في الجليل . وهو رزق عند عبدالله رضوان الذي يتوجع من وطن ضيعته الكهولة، وهو المنتمي للضفاف عند الشاعر محمدالظاهر وهو الرعد عند الشاعر يوسف عبدالعزيز(١١) .

ولما كانت الأرض الفلسطينية والعربية حاملاً لفاعلية الانسان الفلسطيني والعربي عبر التاريخ، لذا فقد احتفلت القصيدة الحديثة بالتاريخ ، فاستنطقت احداثه وشخوصه ، وحملتها دلالة المرحلة ونبوءتها ، فجاءت الرموز التاريخية لتضيء جدلية الوعي الشعري في القصيدة، فيتحقق بذلك شرطا الأصالة: استمرارية الخط الصاعد في التراث من جهة ، واستشراف امتدادات هذا الخط في المركب النهائي المحتمل للكينونة الثقافية والتاريخية للأمة من جهة اخرى .

كما احتفلت القصيدة برموز البطولة التراثيتين امثال صلاح الدين ، والمعتصم والعوا . وبرموز البطولة كما تبدت في الفعل التاريخي المعاصر امثال لينا النابلسي ودلال المغربي ، بل لقد زادت القصيدة الحديثة في الأردن فخلقت رموزها الخاصة كتجريد لظاهرة البطولة ، كالرموز التي وردت قبل قليل وغيرها ، ولعل ابرزها رمز « زيد الياسين » الفلسطيني في قصائد الشاعر الدكتور وليد سيف .

وفي كل الأحوال كان الرمز التاريخي حاملاً للهم المعاش ومجسداً للرؤية الشعرية في حركة القصيدة :

**لا يقتل البحر ابناءه**
**قال عيسى وحوم في اليم**
**للموت اشكاله العربية**
**عيسى فتى اخضر الوجنتين**
**يطوف في البحر**
**تسكنه دهشة الصيد**
**والماء دولته الواعدة**
**لعكا التي اكتحلت برمال الشواطئ**
**عكا التي لا تخاف من البحر**
**توضا عيسى بعينيه ذات مساء**
**وأخفى عن البحر احزانه**
**فهل يقتل البحر ابناءه(١٢) .**

وبديهي والحالة هذه ان تحمل اللغة الشعرية دلالات المرحلة ، فتستفيد من المفردات التي افرزها المناخ العام على المستويين المادي والثقافي . فيتساوق ما هو حقيقي في الواقع المعاش مع ما هو حدسي في الرؤية الشعرية .

بمعنى ما نستطيع القول ان لغة القصيدة الحديثة في الأردن تحيل باستمرار الى واقع معاش سواء في جانبه التاريخي الراهن او المنتظر ام في جانبه الثقافي ـ اللغوي ـ التعبيري السائد او المتشكل .

ولعمري فهذه خاصية تكاد تكون مميزة للقصيدة الفلسطينية الحديثة بشكل عام ، والتي تنتسب اليها القصيدة الحديثة في الأردن في التحليل الأخير .

**اتركي بالحروف المدماة عنوانك**

**المتنقل فوق صفيح المخيم**

**فوق حصاة بيافا**

**على ثوب فلاحة لوحتها رياح الجنوب**

**لم الموت يا ايها الحلم**

**يا ايها الحلم**

**هذا الهوان المكرر ليس لنا**

**والمتاهة هذي المتاهة ليست لنا**

**قابل للحياة انا**

**قابل للجليل**

**لأي صبي يداعب طائرة**

**للدم العربي**

**لعاصمة تورق الشهداء(١٣) .**

ولما كان الأفق الذي تتحرك فيه القصيدة الحديثة في الأردن، فضفاضاً ومشتبكاً ومعقداً، لذا لا نستغرب ان تجيء القصيدة ممتلئة بالاحالات المشتبكة والمعقدة، احالات بسيطة هادئة احياناً ، وواخزة حادة احياناً اخرى . احالات تصل في لحظة ما الى درجة الانفجار الذي يهز خلايا الجسد العربي المترهل بين الماء وبين النفط . وهنا تحقق جدلية الوعي اقصى تحققها حيث يمتزج الجزء بالكل والخاص بالعام والصوفي بالثوري :

**وبقيت ليالي اركض في البرية**

**خلفي قمر يتهشم**

**وغزال مكسور الظلف**

**ومهر ينزف من غرته الدم**

**وكلاب البوليس تطاردني**

**وتحيرت**

**ترى تلك كلاب البوليس الاسرائيلي**

**ام تلك كلاب البوليس العربي !!**

**وتبسمت بلا سبب**

**وتساءلت : لماذا ؟**

**هل نعم ازرعه في « تل ابيب »**

**يتفجر تحت فراش سلاطين العرب!!(١٤)**

وحين يلتصق الشعر على هذا النحو بنبض الأشياء وهي عارية ، وحين تعود القصيدة الحديثة بهذا الشعر الى دهشته الفطرية الأولى برؤية ملحمية، ساعتها ، يحترق المبدع بنار توحده ، فيرى الأشياء بعين نبي :

**انظر يا عالم كفيك ونعليك ..**

**ترى مزقاً من لحمي لا تنحل**

**نهر التاريخ يتابع ظلي ..**

**والموت يراودني ثم يمل**

**وطني يكبر في جسدي والأعداء يقلون**

**وكل زنازين الليل تقل**

**وانا لست اقل**

**قمري يطلع من صدر شهيد**

**تسكن فية الجولان وسيناء واعشاب فلسطين**

**ومن وجع الناس واسمال الفقراء**

**وصدر عربي ينخر فيه السل**

**من طفل تتجمع في عينية الأمطار وتنهل(١٥) .**

اذن انها البشارة، بشارة الميلاد، ميلاد المخلص ـ الحلم الذي يطلع من الرماد ، خارجياً يتزود بالثورة الدائمة تارة ، ونذيراً بعصر الخراب والدمار طوراً آخر ، يجيء العريس الشهيد القادم من وسط الحرائق، فيقيم اعراسه تحت الأمطار وبين الأشجار. انها بشرى التحول :

وأضاءت كـل شبابيـك الكـون ..
وكل غزالات الصحراء المذعورة ..
كانت تجفـل ثـم تطـل
وصبـايا النيـل تطـل
والقمـر المهجـور على الشـرفات يطـل
والصوت يجيء .. يجيء .. يجيء ..
كمـا يتدفـق في الدنيـا سـيل
فتـأهب يا عالم .. إني آت ..
مطـراً ، شجراً ، قـدراً ليس يفصـل
وليس يفصـل(١٦) .
وبعـد ،

فتلكم كانت بعض ملامـح الصورة الكليـة التي ترسمها القصيدة الحديثة في الأردن ، على خارطـة الشعر العربي المعاصر . ولئن بدت هذه الصورة غير مكتملة الخصائص والدلالات ، الا انها تضوىء ـ من وجهة نظرنا ـ بعض جوانب اشكاليتها ، والأمر الذي يتطلب منا ان نتقدم في البحث لنستقرىء علائم تلك الاشكالية وتحولاتها في حركتها الذاتية من جهة وفي حركة الواقع الموضوعي الذي يحتضنها مـن جهـة اخـرى .

**أحمد المصلح**
عمان ـ الأردن

## الهوامش والمصـادر

١ ـ مجلة «المجلة» عدد كانون الثاني ١٩٨٠ مقابلة مع الشاعر البياتي .

٢ ـ مجلة «المستقبل» باريس الشقة الرابعة عدد ١٥٨ آذار ١٩٨٠ ،مقابلة مع جبرا .

٣ ـ من كلمة القاها في رابطة الكتاب الأردنيين في عمان بتاريخ ٢٤/٥/١٩٨١ ، اثر تسلمه جائز « عرار » الأدبية التي منحتها الرابطـة لـه تقديرا على دوره المتميز في الساحة الأدبية في الأردن .

٤ ـ المصدر السابق .

٥ ـ انظر كتابنا « مدخل الى دراسة الأدب المعاصر في الأردن » اتحادالكتاب العرب دمشق ١٩٨٠ فصل « في المسالة الشعرية » .

٦ ـ د. ناصر الدين الأسد « مجلة افكار » دائرة الثقافة والفنـون،عمان العدد ٤٤ ايار ١٩٧٩ ، ص .

٧ ـ محمد القيسي « اشتعالات عبدالله وايامه » دار العودة بيروت ص٥٤ ، ٥٥ . وكان قد صدر للشاعر خمس مجموعات شعرية هي : راية في الريح دمشق ٩٦٩ . خماسية الموت والحياة دار العودة .رياح عز الدين القسام بغداد ٧٤ ، الحداد يليق بحيفا ـ دار الآداب ٩٧٥ ، انا لازهار سارا زعتر لايتامها دار ابن رشد ١٩٧٩ .

٨ ـ عبدالرحيم عمر : قصائد مؤرقة ، دائرة الثقافة والفنون عمان١٩٧٩ ص ١٢٠ ، وكان قد صدر للشاعر مجموعتان هما : اغنيات للصمت ـ دار الكاتب العربي بيروت ١٩٦٣ ، ومن قبل ومن بعد/عمان ١٩٦٩ .

٩ ـ د. عبدالقادر رباعي « جريدة الراي الاردنية » ٢٦/٥/١٩٨٠ .

١٠ـ محمد الظاهر « مجلة اقلام » العراقية . عدد خاص عن الادب الأردن العدد الثامن آب ١٩٨١ ص ٦٨ ، ٦٩ . وكان قد صـدر للشاعر مجموعتان شعريتان هما : عرض حال للوطن ـ مشترك .. رابطة الكتاب الأردنيين عمان ١٩٧٦ ، ولم اكن نائما لكنه الواقع والحلم ، دار الكلمة بيروت ١٩٨١ .

١١ـ د. نصرت عبد الرحمن . جريدة الراي الاردنية .. ٢٣/٥/١٩٨٠

١٢ـ عبدالله رضوان « مجلة الاقلام » العراقية العدد الثامن آب ١٩٨١ ، وكان قد صدر للشاعر مجموعتان شعريتان هما : خطوط فوق لافتة الوطن عمان ١٩٧٧ ، واما انا فلا اخلع الوطن عمان ١٩٧٩ .

١٣ـ يوسف ابو لوز « المصدر السابق » ص ٦٦ .

١٤ـ وليد سيف : تغريبة بني فلسطين . دار العودة بـيروت ١٩٧٩ص ٢٨ ، ٢٩ . وكان قد صدر للشاعر : قصائـد في زمن الفتح دار الطليعة بيروت ١٩٦٩ ، ووشم على ذراع خضرة . دار العودة بيروت ١٩٧١ .

١٥ـ المصدر السابق ص ٧٠ ـ ٧١ .

١٦ـ المصدر السابق ص ٧١ ـ ٧٢ .

# الهوية الأكاديمية للفنون الشعبية

نمر سرحان

## مقدمة :

ان تحديد هوية « الفنون الشعبية » العربية هو امر يفرض نفسه أثناء هذه المراحل المتقدمة من تطور ثقافتنا الربية والتي يتزايد فيها الاهتمام بالفنون الشعبية وكل ما يصدر عن الشعب من فنون قولية ويدوية · كما ان هناك انشطة ثقافية تتعامل بالفنون الشعبية بصورة او باخرى وتسبب عملية خلط مخيفة بين « الثقافة الرسمية » و « الثقافة الشعبية » ، فهناك فرق الفنون الشعبية التي تستعمل مادة شعبية وتكنيكيا معاصرا في نفس الوقت ، وهناك عمليات اعادة صياغة الأغاني والصناعات الشعبية واليدوية ، وحتى هناك عملية اعادة صياغة مستمرة للزي الشعبي اليومي ·

ويتوالى ظهور أشكال أدبية وفنية وتشكيليةذات صلة بصورة أو بأخرى بالمأثورات الشعبية ، فهناك دواوين الشعر الشعبي والعامي ، وهنـاكالمجهود الكبير الذي يقوم به باحثو الفنون الشعبية في مراكز الفنون الشعبية المتخصصة في الوطن العربي · ويقوم هؤلاء بصورة مستمرة بتدوين كل أشكال الأدب الشعبي من شعر وحكاية ومثل وقولمأثور · ان عملية طباعة ما كـان مجرد مأثـور شعبي شفاهي تضفي على ذلـك المأثور شـكلا منأشكال المظهر الرسمي وتسبب شيئا من الغموض والتشابك وتجعـل من الضرورة بمكـان تحديدالهوية الاكاديمية للفنون الشعبية · وتدفع الآن المصانع والمشاغل بأدوات جديدة تنسخ صورا منأدوات الحياة اليومية الشعبية في مجالات الزخرفة وتطريز الثياب والصناعات اليدوية من الخشبوالورق والمعدن والطين وما شابه ذلك ·

ان الوعي بهوية محددة للفنون الشعبيـة لايشكل الحد الأدنى المطلـوب من الوعي بقضايـا المعرفة المعاصرة ، وهناك خلط غريب وصوره مجتزأ ةلدى الكثيرين حول مفهوم الفنون الشعبية ، فما زال هناك من يعتقد أن الفنون الشعبية هي مجرد :« الاغاني الشعبية » أو هي مجرد « رقصـات فرق الفنون الشعبية » ·

وما زال الكثيرون يعتقدون أن الفولكلور هوذلك « الشيء الغوغائي السيء » مما يسميه فقراء الفلاحين غناء ورقصا وما يتعاملون به من سـحروشعوذة وتمائم · وينسى الكثيرون أن المأثورات الشعبية موجودة في أكثر الطبقات تقدما وغنى ، بلهي موجودة في أكثر المؤسسات العلمية والتكنولوجية المعاصرة تعقيدا : في المصانع والجامعات والمعـاهدالعليا ، ذلك لأن عمال المصانع يهمهمون بأغنيـات شعبية تبعد عنهم عناء العمل ، ولأن طلبة الجامعةيرددون الحكايات والنكات التي تتعلق بزملائهـم وأساتذتهم · ان سائقي السيارات الأميين يتعاملونمع أدوات تكنولوجية معقدة ، ونراهم يعجبـون

لذلك التوقف المفاجيء لتلك الأدوات المعقدة فيلجأون الى تعليق التمائم والزخارف في مقدمة السيارة لتبعد أعين الحاسدين • وقبل ذلك فطن العالم الفولكلوري « الكسندر هجرتي كراب » الى أن القطارات الحديثة تعبر أماكن مأهولة بالجن والعفاريت وأن مدنا صناعية تنشأ في القفار التي كانت موئلا لأرواح خيِّرة أو شرِّيرة • واذا آردنا أن نعطي المزيد من الأمثلة نقول أن ساكني أجمل الفيلات التي تتوفر فيها أجهزة معقدة تضمن الراحة وسهولة الاتصال بالغير ، والتي تضم أجمل الأثاث والديكورات التي تعتبر مبتكرا تجديدة في البلدان المتقدمة التي أنتجتها ، نقول أن ساكني هذه الفيلات ما زالوا يرتدون الثياب الشعبية ويقلبون فنجان القهوة الذي يشربونه لترسم حظهم ، ويفصلون منازعاتهم العشائرية بواسطة قضاة البدو ،ويأكلون باستعمال أصابع اليد وهم متربعون على الارض •

وحتى في أذهان الأجهزة الرسمية التي تعتبر أجهزة أكاديمية تتعامل بالفنون الشعبية نجد أن هوية هذه الفنون لم تتبلور بعد ، ولدينا الكثير من الأمثلة على هذا التشويش الحاصل ، ففي الكثير من الأماكن تعرض عينات التراث الشعبي في متحف واحد مع المخلفات الأثرية والتاريخية • وهناك من ينظر للأمر من زاوية التعميم فيقول ان آثار الفئات الرسمية والفئات الشعبية هي : « آثار فحسب ! » ولماذا لا تعرض مع بعضها البعض في متحف واحد ؟ونجد هذا التشويش في رأي متخصصين يدرسون المأثورات الشعبية ويعتقدون الاتفاق بين العلماء على اعتبار تلك المأثورات جزءا من التاريخ العام • نحن نسأل هؤلاء : لماذا يضعون السيف العباسي في متحف الآثار ويعتبرون القصيدة الشعبية التي تنتمي لنفس العصر جزءا من الفنون الشعبية ؟أليس ذلك السيف وتلك القصيدة نتيجة مرحلة زمنية واحدة من الثقافة ؟ ولا يحصل هذا الخلط بين مأثورات عصور أقدم فحسب بل بين آثار تاريخية معاصرة وفنون شعبية تعاصرها • لقد صنف أحد الفولكلوريين العرب الزي الرسمي العسكري في عهد ابراهيم باشا على اعتبار أنه مأثورات شعبية • نحن نعتقد أن أسباب هذا الخلط والتشويش تعود الى أمرين :

**الأول** : ان علم الفولكلور نفسه هو من العلوم الانسانية الحديثة والتي ما زالت بحاجة الى ارساء مناهج البحث فيها ، كما أن عملية الفصل التام بينه وبين كل من التاريخ ، الأثنولوجيا وعلم الاجتماع لم تتم بعد •

**الثاني** : التداخل المستمر بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ، فهناك اختراقات متبادلة: نحن نرى أن الثقافة الرسمية تنهل من الثقافة الشعبية ، فهذه الأغاني المبنية على أصل شعبي والأعمال المسرحية والمسلسلات الاذاعية والتلفزيونية ، التي تتكيء على موثيقات من الحياة الشعبية تملأ حياتنا الثقافية ، وفي عالم الأداة اليومية نجد المصنوعات الخشبية والمعدنية تصنع نسخا حديثة من أدوات كانت ذات يوم أدوات شعبية بكل ما في الكلمة من معنى •

وتهبط أشياء وأدوات من المستوى الرسمي لتتلقفها العامة ولتصبح جزءا من الموروث الشعبي. ويتسع مدى هذا التداخل يوما بعد يوم مع القفزات التكنولوجية السريعة التي تقفزها الحضارة ، وهذا يؤدي الى تخلي الطبقات الراقية عن كثير من مظاهر حياتها ، ولا تلبث هذه المظاهر أن تتخذ لها مكانا في استعمال الفقراء والعامة من الناس ،ونحن نضرب على ذلك مثالا : وهو « مكوى الفحم » الذي كان أداة بورجوازية قبل عصر الكهرباء وسرعان ما هبط الى مستوى الأداة الشعبية •

ان هذه الدراسة تطمح الى تحديد الهوية الأكاديمية للفنون الشعبية من خلال بحث مواصفات الفنون الشعبية ، ونحن نهدف من وراء ذلك تسجيل الملاحظات العلمية التي هدانا اليها البحث في ميدان الفنون الشعبية ، والاسهام في ترسيخ شخصية هذا الفرع من فروع المعرفة الحديثة : الفنون الشعبية• ولا بأس من أن ندرس كلاً من هذه المواصفات على حدة بما يوضح هوية علم الفنون الشعبية :

* * *

## التراثية والتوافق مع الوجدان الجمعي

تعلم الفنان الشعبي بالمراس والتقليد أن يقول ما يوافق مزاج مستمعيه ، لا ما يريد هو كفرد ، فهو صوت جمهوره والمتحدث بأفكار ذلك الجمهور ، في حين ان الفنان المثقف ينطلق من قدرته على الابداع والابتكار ويكتفي بأن يرضي حب الابتكار عنده • ومن أجل أن يوصف الفن بالشعبية لا بد أن ينطلق هذا الفن من القيم الاجتماعية للجماعة التي يخاطبها الفنان الشعبي ، ويجب أن تكون هذه القيمة نابعة من الدين الرسمي والتاريخ والقيم القبلية • ان الشاعر الرسمي يمكن أن يقول :

**آمنت بالله واستثنيت جنته**
**دمشق روح وجنات وريحان**

لكن لو استثنى الفنان الشعبي الذي يخاطب جمهوره ويواجهه الجنة من مدى ايمانه ـ كما فعل شوقي ـ لألقى به الجمهور خارج المكان الذي يتلو فيه أشعاره ، وهذا هو الفرق الرئيسي بين الشاعر الرسمي والشاعر الشعبي ، فالأول لا يستطيع أن لا يكون منسجما مع مزاج الجماعة ، وهو يكتب شعره أو يصنع الأداة الفنية في خلوته ويعرض فنه على المعجبين به أو ينشره مطبوعا أو يعرضه في معرض ، ولا يهمه سواء رضي الآخرون أم غضبوا، فهو ينطلق من ذاتيته الفنية لا من وجدان جمعي لجماعة فنية • ان الفنان الشعبي يعتبر نفسه المعلم الذي يعمل على تركيز القيم الدينية من خلال الاشعار والأعمال الفنية ، وكذلك فهو يعمل على تكريم البطولة العربية وابرازها من خلال رسمه شخصيات الأبطال المغاوير عبر ترداد السير الشعبية التي تتحدث عن عنترة ، الظاهر بيبرس ، الامام علي وغيرهم • ومن أجل أن يرسخ القيم الشعبية نراه يركز على الحفاظ على الوقار والحشمة في رسم البطلات الشعبيات • وفي مجال الحديث عن المرأة يراه يتحدث عن البطلة مقرنا بطولتها بوقارها ، فالجازية بطلة ايجابية وجميلة وتحافظ على شرفها ، وسعدى الزيناتي بطلة جميلة لكنها لا تحوز صفات البطولة التي حازتها الجازية لأنها خانت أباها ورجاله من أجل عاطفتها • ولذلك نرى الفنان الشعبي يبالغ في رسمه الملامح الايجابية للجازية ويتفه من موقف « سعدى الزيناتي » وبالتالي فان جمالها يصبح مؤشرا على السلبية •

وغني عن القول أن الفنان الشعبي في المجال الوطني لا يتحدث الا عن الأبطال الوطنيين والشهداء الابرار الذين خدموا جماهير أمتهم وكانوا قدوة في النضال والتضحية الوطنية ، وفي المقابل يلقي الفنان الشعبي ستارا من التعتيم على الخونة والمتآمرين على قضايا أمتهم • وليس من قبيل الصدفة أن نلاحظ بأن العديد من الفنانين الشعبيين الفلسطينيين كانوا في الوقت نفسه ثوارا ونذكر من هؤلاء : نوح ابراهيم ، فرحان سلاّم ، حنا أبو ذياب ، موسى حافظ ، موسى الرحال وغيرهم •

## المــؤلــف

كانت النظرة التقليدية للفنون الشعبية توحي بأن هذه الفنون هي من صنع مؤلف مجهول ، وأن دور ذلك المؤلف المجهول هو هامشي ، والدور الأساسي هو للشعب الذي ظل يضيف الكثير الى النص الأصلي ، أو الشكل الأصلي للمأثور الشعبي حتى استحال هذا المأثور الى ما يمكن أن نسميه بأنه نتاج ـ وجدان الجماعة ـ ولكن هذه النظرة لم تصمد أمام حقائق الامور والمنطق الذي يحكم الأشياء ، فالشعب غير قادر على التاليف ، كما أنه غير قادر على الاضافة بصفته الجمعية • ولا بد أن يكون مؤلف النص الشعبي أو مبتكر المأثور اليدوي هو فنان معروف بعينه ، كما أن الفنان الشعبي هذا هو أيضا عارف لدوره وفخور بنفسه • وعلى مدى الزمن وفي كل مكان من العالم ظلت أسماء هؤلاء الفنانين الشعبيين تتردد ، وظلت الجماهير الشعبية تحفظ أسماءهم كما تحفظ مؤلفاتهم ومبتكراتهم • أما اذا كان الفنان الشعبي عبر القرون قد أصبح مجهولا ، وظلت مؤلفاته التي يرددها الناس ويضيفون اليها ، فان ذلك لا ينفي وجود مؤلف بعينه • فوق ذلك فان معرفتنا للمؤلف لا تنفي شعبية نصه أو صناعة يده ، وفي عملية تداول النصوص والمبتكرات الشعبية كانت تتم تلك العملية بواسطة مؤلف آخر ينقل عن المؤلف الأصلي • وفي كل مرة يدعي الفنان الجديد أنه صاحب النص الأصلي وينكر أنه ناقل النص عن فنان سبقه •

واذا طبقنا ذلك على مأثورات من الفولكلور الفلسطيني يمكننا أن نعطي بعض الأمثلة :

روى كل من الفنانين الشعبيين «محمود زقوت» « فرج زايـد » نصا شعبيا يستغل في افتتاحية سهرات تلاوة السِّير الشعبية ، وقد أفاد كل من الفنانين بأنه مبتكـر النص ، وتبـين فيما بعد أن النص منقول عن فنان شعبي كان يؤدي أشعاره في غزة واسمه : « طلبة » وكان هذا الفنان مصريا • ونحن لا نعرف بالضبط اذا كان « طلبة » هو مبتكر النص أم كان قد نقله عن شاعر شعبي سبقه • وفي حالة أخرى تم تسجيل نص شعبي يتحدث عن بطل شعبي فلسطيني من فـم شاعـر شعبي اسـمه : « عبد عودة » • وبعد ذلك سجلت نسخة أخرى من هذا النص عن شاعر شعبي جوال اسمه : « محارب ذيب » • وفي كلا الحالتين كان الشاعـر الشعبي يدعي أنه مبتكر النص • ثم كانت الصدفـة التي حسمت الأمر عندمـا وضعت يدي على النصـوص الأصلية التي كتبها أحد الرواة بخط يده لشاعر شعبي أمي ، لا يقرأ أو لا يكتب ، هو : « حنا أبو ذياب » • وهكذا تبين بشكل قاطع أن « عبد عودة » و « محارب ذيب » قد نقلا النص عن شاعر معروف لكن أحدا منهما لم ينقل النص حرفيا بل عدّل في الشكل والعبارات والكلمات • والأهم من ذلك أن أحد الرواة قد غيَّر اسمه البطل الشعبي موضـوع النص • لقد حمل النص الأصلي اسم : « الحاج آمين الحسيني » وعندما سجلناه من فم الرواية الأخير كان البطل هو « جمال عبدالناصر » • والغريب في الأمـر أن التغيير كان هامشيا وظلت القصيـدة الشعبية تحمل نفس مواصفات القصيدة الأم •

ان مؤلف النص الشعبي من الممكن أن يكون أميا ومن الممكن أن يكون متعلما للقراءة والكتابة ، وقد تعرفت على العـديد من الفنانين الشعبيـين الفلسـطينيين ، وهـم يكتبـون أفكـارهـم على الورق قبل أن يتلوها أمام الجمهور • كمـا أن بعضا من القصائد كانت منقولة عن شعراء سابقين ، لكن الجمهور لا يمكن أن يتقبل فكرة أن الفن الذي يسمعه هو شيء خارج دائرة الارتجال • لقد صادفت شاعرا شعبيا اعتاد أن يؤدي فنه لجمهورمن مستمعيه في « مقهى منى » في القـدس ، وكان هذا الشاعـر بين المرتجل وما تتم قراءته عن الورق • كان ذلك هو الشيخ خميس الحكواتي الذي يتلو القصائـد الدينية عن ظهر قلب ويقـرأ السير الشعبية عـن الورق • لكن الرجل كان يسيطر على جمهوره من خلال الحركات البديعة التي يوضح فيها ما يقرأه • ان الحكواتي في العادة يقوم بحركا تخاصة بعينيه ورأسه وحتى بكل جسده ليعطي تلك النكهة الخاصة للمرويات، واذا ما تحدث الحكواتي على لسان امرأة جاء صوته ناعما جميلا ، وبعكس ذلك يأتي صوته خشنا مدويا عندما يتلو شعرا على لسـان فارس صنديد • وهذه المسألة فيها سر الابداع الفني لدى الفنان الشعبي ، وفيهما تكمن بذور العمل المسرحي لدى الراوية الشعبي • ومن خلال هذه المسألة يتم التمييز بين الشاعر الشعبي ومجـرد الراويـة ، ومن خلال هذا الفهم نرى شـاعرا ذائـع الصيت ينصِّب نفسـه رئيسا للشـعراء ثقة منـه بنفسه وافتخارا بفنه الذي يتلقفه الجمهور والرواة ••• انه يوسف أبو ليل من كفر قرع ـ المثلث ـ فلسطين المحتلة ، والذي يقول : ( مخاطبـا صغار الشـعراء الشعبيين والرواة ) :

**بشـوفكـم تسـحبوا سـيوف البـواتـر**
**كـــان نهمتكـــم عنتـــريــــة**
**وكــل واحــد عمل بالفــن شاعــر**
**وقــف أو صــار يتهـــدد علـيّ**
**أنــا أبـو ليل بغلـب كــل شـاعـر**
**وع كــل شـاعـر أخـذت الأوليـة**
**واللــي مثلكــم نـاطــر بيـادر**
**مثــل قطـروز نـاطــر قطروزيـة**
**وأسـطول الـزجـل مثــل بحر زاخر**
**وصرت ع الفــن ريس جمهـوريـة**

## التـدويـن

ان تدوين المأثورات الشعبية هي مسألـة توثيقية مستقلة لا علاقة لها بالمأثورات نفسها• وقد يزعم البعض أن تدوين الشعر الشعبي والحكايات الشعبية هو فن القرن العشرين • ان هناك مؤلفات من القرن التاسع عشر والذي سبقه تحمل مرويات شعبية • وكتب التراث الاسلامي مليئـة بالأوراد والمطارحات والأغاني الدينية والتي مايزال يتوارثها الوسط الشعبي للآن • وربما كان من المفيـد أن نذكر بعض الأمثلة لأشعار شعبية وردت معها أسماء

مؤلفيها وهي مدونة في كتب مطبوعة • وفي نفس الوقت ظل الشعب يتوارث تلك الأشعار دون أن يعرف ، أو دون أن يعير اهتماما لمسألة التدوين • ومن هذه الأشعار ما ارتبط بأسماء شعراء شعبيين مشاهير وصلت شهرتهم كل مكان من أرض العرب مثل : نمر بن عدوان ، العنيسي فاضل ، حليوة البرغوثي ، ومع ذلك ظلت الجماهير تتداول وتتوارث أشعار هؤلاء دون أن يكون للتدوين أدنى أثر على شعبية تلك النصوص •

ان تدوين النصوص الشعبية لا يعطيها صفة النص الرسمي وتظل المأثورات الشعبية تستمد صفة « الشعبية » من مقوماتها الأساسية دون أن تتأثر بالتدوين والطباعة •

## التـــداول

لا يتداول الناس في الوسط الشعبي سوى ذلك النوع من القوالب الفنية ـ القولية أو اليدوية ـ التي تتناسب مع مزاج الجماعة • ان هناك الكثير من الأعمال الفنية التي دخلت الى الحياة الشعبية عن طريق أفراد ولكنها لم تأخذ صفة الشعبية لأن المجتمع الشعبي لم يتداولها ، وبكلمات أبسط لأنها لم توافق مزاجه فتخلى عنها • ومن الاسفاف أن ندعي بأن كل أفراد الشعب ، أو على الأقل كل فئات العامة من الناس تتداول المأثور الشعبي ، فالفنون الشعبية هي فنون محلية الطابع وتحمل خصائص المجتمع المحلي • وحتى في الشعب الواحد والقطر الواحد نجد أكثر من طابع محلي واحد ، ذلك لأن عملية التداول تقتصر على قطاع محلي في حين يكون قطاع آخر من العامة قد تبنى مأثورات شعبية ذات طابع مختلف نسبيا • ويدخل في نطاق تداول الجماعة الشعبية موروثات لا تحفظها هذه الجماعة ولا تستطيع أداءها ، بل ان هذه الجماعة تحب سماعهاوترديد ماتقدر على حفظ منهافحسب • ومع ذلك نظل نسمي هذه المأثورات شعبية ، رغم أن الشعب يتداولها بصورة مختلفة ومحدودة • ومن الأمثلة على هذه الموروثات : ١ ـ السير الشعبية • ٢ ـ بعض الأشعار والأغاني الدينية التي يحفظها رجال الطرق الصوفية ويلقونها في الحضرات والأذكار ويكتفي الشعب بالاستماع والاستمتاع ، ٣ ـ القصائد العاطفية والموشحات ذات البناء الفني المتقدم ويجب هنا في مجال التداول أن نوضح الفرق بين الأدب العامي ( المصوغ باللغة العامية ) والأدب الشعبي ( وهو مصوغ بلغة عامية لكنه شعبي ) • ان الأدب العامي هو نتاج قريحة فرد لكن هذا النتاج لم يجد هوى في مزاج الجماعة فلم تتداوله ولم تتوارثه ولذلك لم يصبح نتاجا شعبيا • وهنا يحكم التداول على مصير النتاج المصوغ باللهجة العامية • ولا يكفي أن يكون النتاج مصوغا باللهجة العامية لكي يصبح نتاجا شعبيا •

هذا فضلا عن أن التداول هو مسألة مرتبطة بحدود زمنية وجغرافية • وما كان متداولا في أوائل هذا القرن لم يعد متداولا الآن • لقد اختفى الطربوش أو كاد ، كما أن الموال البغدادي الذي كان سيد الغناء في القرن الماضي قد أصبح الآن مجرد مأثور قليل التداول ونادر الوجود •

## التقـــادم

هل المادة الفولكلورية هي المادة القديمة ؟ والى أي حد يسمح القِدم التاريخي بصبغ المادة بصبغة « فنون شعبية » ؟ وهل يصبح المأثور مادة تاريخية لمجرد قِدمه وبغض النظر عن محتواه الشعبي؟ ومالحد الفاصل بين التاريخ والفولكلور؟ ومن أجل الاجابة على هذه التساؤلات بهدف تحديد موقف يوضح مواصفات الفنون الشعبية نقول ان الفولكلور بحد ذاته مادة تاريخية دون أن يفقده ذلك استقلاله وكيانه المتميز كفرع من فروع المعرفة ، ذلك لأن كل الأفكار والمعتقدات والممارسات الشعبية هي بحد ذاتها اسهام في التاريخ الثقافي للشعب ، لكن المسألة تكمن في كيفية الفصل بين ما هو شعبي وما هو رسمي ، وبكلمات أخرى ما ينتمي لفكر الطبقات المتخلفة وما هو نتيجة تأثير الجهات الرسمية القابضة على زمام حركة التغيير في المجتمعات الانسانية • وهذا يفرض علينا التمييز بين المادة الشعبية والتاريخ الرسمي على ضوء مفهوم كل من هذين الكيانين الثقافيين • ان الحد الفاصل في هذه المسألة هو في انتماء هذه المأثورات للفئات الشعبية وتعبيرها عن همومها واهتماماتها ، وقابلية الفئات الشعبية لتبني تلك المأثورات واستساغتها وتداولها واضفاء صفة التملك الشعبي عليها •

ان هوية الفنون الشعبي لا تتحدد بالزمن بل بالمحتوى الذي يضمه ذلك الفن • ويمكننا أن نعطي

أمثلة على مأثورات شعبية قولية تعود لسنة [١] للهجرة ، ونقول انها مأثورات شعبية وليست نصوصا تاريخية رسمية · ان الفتيات اللواتي استقبلن النبي محمد في المدينة المنورة بالغناء :

**طلع البدر علينا**
**من ثنيات الوداع**
**وجب الشكر علينا**
**ما دعا لله داع**

كن يؤدين أغنيات شعبية لأن تلك الأغاني انبثقت من فئات شعبية تعلن ولاءها للفكر الجديد الذي جاء به محمد والذي ينصف المظلوم من الظالم ويبشر بالعدل والمساواة والحرية للفئات الفقيرة ·

لقد حاول عدد من خبراء الفنون الشعبية القول بأن فنون ما قبل القرن السابع عشر ـ الفنون الشعبية ـ هي فنون تاريخية ، وفنون تستحق أن تحمل اسم الفنون الشعبية · ان هذا التقسيم الاعتباطي يتناقض مع المضمون الاساسي لفكرة الفنون الشعبية ومحتواها ، وبالتالي فهو تقسيم غير منطقي وغير مقبول ·

## وسيلة التوصيل

يجوز لنا القول أن أشعار « قيس بن الملوح » الذي عاش في القرن الأول الهجري كانت في غالبيتها أشعارا شعبية ، فعندما كان يغني لحبيبته ليلى :

**يقولون ليلى في العراق مريضة**
**فياليتني كنت الطبيب المداويا**

كانت تلك الأغنية تنتقل على لسان المسافرين والجواري في كل مكان في شبه الجزيرة العربية والعراق وبلاد الشام · وهكذا كانت وسيلة التوصيل للمأثورات الشعبية هي النقل الشفاهي · وظلت هذه هي الوسيلة شبه الوحيدة في انتقال المأثور الشعبي ، فكان الشعراء وساردو القصص الشعبي وأخبار البطولة والمداحون والمغنون العازفون الجوالون والشعراء الذين يتلون الأشعار لجماهيرنا مختلفة بمناسبات الأفراح والأتراح ، هؤلاء يؤلفون أشعارا وأقوالا وسرعان ما تصبح جزءا من المأثورات الشعبية التي تصل الى الجماهير الشعبية عن طريق التداول الشفاهي · وظلت بيادر القرية تشهد الانتقال الشفاهي وظل الصانع اليدوي يحمل الأفكار السابقة بالتقليد حتى استجدت وسائل التوصيل الحديثة مثل الراديو ، التلفزيون ، الكاسيت والمسرح ·· الخ ·

ان توصيل المأثورات الشعبية عبر أجهزة الاعلام الحديثة قد سبب الخلط لدى الكثيرين من الناس في ماهية المأثور الشعبي ، ذلك لأن طريقة عرض هذه المأثورات بواسطة تلك الوسائل لم تحافظ على الأشكال والنصوص الاصلية للمأثورات، ففي عالم الأغنية الشعبية طرأ تغيير على كلمات الأغاني من حيث التهذيب والتعديل وبما يلائم مخاطبة جمهور كبير من السامعين ، أما الألحان فقد طرأ عليها تعديل وذلك لردم تلك الهوة الهائلة بين اللحن الشعبي الرتيب ذي الجملة الموسيقية الواحدة المتكررة وبين الألحان المثقفة المعاصرة · وقد حصل تطوير للحكاية الشعبية قبل تقديمها للأطفال أو عمل مسلسل اذاعي أو تلفزيوني منها · ان التوصيل بالأساليب المطورة لا يفقد المأثور الشعبي جوهره · ومن حيث اللهجة نسمع الحكاية الواحدة وقد نقلت في القرية بعبارات خاصة ونقلت في المدينة بعبارات أخرى ، وهكذا تقول راوية من مدينة نابلس أن وجه بطلة الحكاية « مثل وش صدر الكنافة اللي طالع من الفرن » وتقول راوية فلاحة من قرية قلقيلية ان وجه البطلة مثل « قرص الجبنة » ·

ان كلا من الراويتين قد استعملت تشبيها من بيئتها ، ويجب ألا نستغرب اذا سمعنا نفس الحكاية في المستقبل وقد جاء على لسان الراوية بأن «البطلة قد غسلت شعرها بالشامبو » ·

ان وسيلة التوصيل والمفردات لا تحدد هوية المأثور الشعبي ، ويظل جوهر ذلك المأثور مرتبطا بمواصفات محددة نابعة من توافقه مع فكر الفئات الشعبية ومزاجها · وفي المستقبل سيروج استعمال ـ كاسيت التلفزيون ـ الذي سيستعمل بسهولة استعمال ـ كاسيت المسجل العادي ـ · ومن خلال الكاسيت الفيديو ـ المرئي يمكن أن نسجل أغنية أو رقصة شعبية أو حفل عرس شعبي · وفي كل هذه الحالات لن تكون وسيلة التوصيل عاملا في غير صالح بقاء المأثور الشعبي ·

## لغة الفنون الشعبية

تنبع مسألة التفاوت في التعبير اللغوي من حقيقة أن هذه المأثورات تفيض عن وجدان جماعات شعبية متنوعة في وضعها الثقافي وتمتد على مساحة هائلة وتشمل الأطفال والأميين وتمتد حتى الى أكثر الفئات تقدما في المجتمع ، والتي ــ مع ذلك ــ تفرز مأثورات شعبية تتناسب مع وضعها المتميز في المجتمع • ونجد في أدنى هذا السلم تلك المأثورات الشعبية النابعة من المرأة والطفل والتي تستعمل أبسط اللهجات العامية • ان المرأة في الوسط الشعبي تستعمل التشبيهات اللغوية النابعة من بيئة اجتماعية ضيقة لا تستفيد من الانفتاح على العالم الرحب ، وكذلك فان الطفل بحكم التصاقه بالأم والجدة يظل أسيرا ــ الى حد ما ــ للدائرة اللغوية الشائعة في البيت • لقد فوجئت امرأة فقيرة في الوسط الشعبي بأن زوجة جديدة جاءت الى بيتها لتصبح ضرة لها فارتجلت تقول :

هي ويا خدوك مثل الكرشة
هي ويا شعرك مثل النتشة
هي ويا وحياة اكبار أهلك الخمسة
هي وما انبلشنا فيك غير بلشة

وهكذا استعملت تلك المرأة أبسط المفردات والتشبيهات، واذا قارنا ذلك بالأشعار الشعبية التي فاضت عن وجدان الصوفيين و « المبدعين » من مشاهير الشعراء الشعبيين الذين نهلوا أصلوا من الموروث الذي كتب أصلا بالفصحى أو بلغة قريب منها • لقد ردد الصوفيون أشعار أئمتهم السابقين الذين كانوا على تماس كبير من العربية الفصحى ، وردد « المتداعون » أغاني « وأشعارا شعبية ظلت متوارثة لفترة طويلة بفضل جودتها من حيث المضمون والشكل ولأنها مروية ومتوارثة في الأصل عن « بداعين » سبقوا الى اتقان صنعة الشعر وتخير الألفاظ الجزلة في مرحلة زمنية عني بها كل من الشاعر الفصيح والشاعر العامي بالمحسنات اللفظية • وأين من هذه الأشعار أغاني المرأة والطفل والفلاحين الذين كانوا يرددون كلمات لا تكاد تعطي أي مضمون بل تشارك اللحن والحركة في اصدار صوت ما ، ففي أوائل هذا القرن كان الفلاحون يغنون :

## قزماطة عويصة وقزماطة خامرة

واذا تفحصنا هذه الكلمات لا نجد سوى الحديث عن خبز من عجين مخمر وآخر من عجين غير مخمر ، فما قصة هذا الخبز ولماذا يتحدثون عنه ؟ وما علاقته بغيره ؟

ان المأثورات الشعبية لا تأتي بوعاء العامية وحدها ، فهناك من أشعار البداعين ما يقترب من الفصحى أو يأتي بها وهناك من أغاني الصوفيين ما اقتصر على الفصحى مثل هذه المقاطع التي يتغزل بها صوفي بالكعبة تحت اسم ليلى :

سلبت ليلى
منّي العقلا
قلت يا ليلى
يا ليلي
ارحمي القتلى

ان مسألة التفاوت واضحة تمام الوضوح بين لهجة فصحى وأخرى عامية بسيطة ساذجة ، وبكلا اللهجتين صب الشعب ألوانا من المأثورات الشعبية ، كما أن جزالة الكلمات أو التصاقها الشديد بلهجة العامة ليس هو الأمر الذي منحه اصفة الشعبية ، بل ان هناك عوامل أخرى في مضمون المأثور نفسه من حيث كونه معبرا عن وجهة نظر العامة من الناس ، هو الذي حدد هوية المأثور وصبغه بالصبغة الشعبية •

## ارتباط المأثور بالعامة

تمر المأثورات الشعبية بمراحل متعددة من الصعود والهبوط في مسارها عبر الفئات الاجتماعية الدنيا والعليا في المجتمع ، وان الأمثلة على ذلك كثيرة سواء في المأثورات الشعبية القولية ، المأثورات الشعبية اليدوية أو المعتقدات الشعبية • لقد كان الشمعدان ــ مصباح الانارة بزيت الكاز ــ أداة بورجوازية قبل أن تدخل في عصر الكهرباء ، وكانت بيوت المدينة وشوارعها تنار بمصابيح الكاز في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين• وعندما دخلت البلاد في عصر الكهرباء ، هبط

الشمعدان الى الاستعمال الشعبي وأصبح معروفا في دواوين وجهاء القرية ، ثم أصبح أداة شعبية تكاد تكون موجودة في كل بيوت القرية ٠

وبعد ذلك الهبوط عاد الشمعدان يتسلل الى صالونات البورجوازيين كتحفة أثرية أو من باب الاعتزاز بتراث الماضي ، في حين تقلص وجوده بصورة كبيرة في الوسط الشعبي ٠

واذا أخذنامثالا من الزخارف الشعبية وهو تطريز الثياب وأغطية الفراش وجدنا في المرويات التاريخية المدونة أن التطريز بدأ كفن لخدمة الأغنياء والنبلاء والأمراء ، ولم تكن الطبقات الشعبية قادرة على تغطية نفقات امتلاكه ٠ ومع الزمن هبطت تلك الفنون اليدوية الى الوسط الشعبي وتخلى عنها البورجوازيون الذين اهتموا بتوشية ثيابهم بخيوط الذهب والفضة والمعادن الثمينة الأخرى ٠٠٠ تلك الخيوط لا يستطيع الناس في الوسط الشعبي الحصول عليها ، واكتفوا بتطريز ثيابهم مستعملين نفس الوحدات الزخرفية التي صنعها الحرفيون للطبقات البورجوازية ولكن بخيوط ملونة من الحرير والقطن ، وما شابه ذلك بما يعطي زخرفة لونية جهيرة للثوب الشعبي ٠ ولم تنته القصة عند هذا الحد ٠ والآن تصبح الثياب الشعبية موضة العصر ترتديها النساء من نجوم المجتمع ٠ وهكذا يعاود المأثور الشعبي الصعود من القاع الى القمة بعد أن كان قد هبط من القمة الى القاع ٠

ان وجود « الشمعدان » الآن في صالون أسرة غنية وارتداء الثوب المطرز في بيئة راقية ومتقدمة اجتماعيا ، ومرور أغنية « الهجيني » عبر جهاز الستيريو كل ذلك لا يفقد المأثورات الشعبية هويتها ٠٠

ومع ذلك يبقى للمسألة وجه آخر ، فالطبقات المتقدمة في المجتمع يمكن أن تفرز فئات اجتماعية ذات ولاء للشعب والارض وبالتالي للمأثورات الشعبية ، وهذه الفئات من الممكن أن تأخذ اللحن الشعبي مثلا ـ وتصب فيه كلمات جديدة ذات مضمون متساوق مع فكر الفئات الشعبية ، وبذلك يكون هناك انسجام بين الناس الذين يتناقلون المأثورات وبين المأثورات نفسها ٠

## دور الآلة والمواد الخام

تقوم الآلات الآن بصناعة تحف سياحية ذات مضمون شعبي ، وتطور الأوساط الشعبية صناعة الأدوات الشعبية باستعمال مواد خام جديدة من الورق وخيوط البلاستيك وأكياس النايلون ٠٠٠ الخ ٠ ويتم توزيع الألحان الشعبية لتعزف بآلات حديثة متقدمة ٠

ان هناك الكثيرين الآن ممن يتخوفون من تأثير الآلة والتكنيك الحديث بصورة سلبية قد تؤدي الى انقراض الفنون الشعبية ٠ لكننا نقول بأنه من غير المعقول أن لا نصنف « طبقا مصنوعا من البلاستيك » على أنه أداة غير شعبية لمجرد استعمال مادة خام حديثة في حين أن ذلك الطبق ما زال يؤدي الغرض الشعبي ويحمل الموثيقات الشعبية ويعلق في واجهات البيت الشعبي لغرض زخرفي ٠

ان الفنون الشعبية من الممكن أن تتخذ أشكالا جديدة لكنها لا تنقرض ، فالفئات الشعبية باقية في القرى الفقيرة وحتى قرى البلدان المتقدمة وأرقى أحياء مدن الدول العظمى ٠

★ ★ ★

# ملامح المرأة في القصة الأردنية

زهرة عمر

ان التأكيد والتشديد في عملية تقييم مواقف الكاتب من خلال قضية المرأة بدأت من خلال أهمية هذا الموضوع وخطورته ٠٠ ان القول الشائع بمساندة قضايا الجماهير والوقوف الى جانبها أصبح شيئا عاما ، ولا يصعب كثيرا على الكاتب أن يكتب عن بيوت الصفيح والأزقة الطينية ، والانسان المنسحق تحت ثقل متطلبات المعيشة الباهظة بشكل عام ٠٠ كل هذا جزء من معاناة الغالبية من جماهيرنا ٠٠ وكتابنا في الأغلب يخرجون من هذه الأوساط المثقلة بالفقر والتخلف ، أو من الشرائح الاجتماعية القريبة منها ٠٠ ولكن المعيار الخفيف لمصداقية موقف الكاتب من نضال هذه الجماهير ومدى استعداده العملي للوقوف في طليعتها تكشفه « قضية المرأة » ٠٠ هذا النصف شبه المشلول وشبه العاجز في مجتمعنا ٠

ان الكاتب الذي يبني ويطرح قضايا الجماهير لا يتعرض لأي تناقض بين هذه القضايا والفكر الذي يرسم معالم طريق النضال يتجاوز هذا الواقع القائم ٠٠ ولكن سرعان ما يصدر هذا الفكر مع موروثاته حينما يتعلق بالمرأة ، فالمرأة قد تكون أمه أو زوجته أو أخته أو ابنته ٠٠ وهنا يقع المحظور ، أن تناضل المرأة لتغيير واقعها فلا بأس ولكن أن تخترق هذه الحركة دائرة « حرمة » فلا ٠٠ في القول والتنظير فلا بأس أن نكون من السباقين ٠٠ ولكن عندما تظهر المرأة في العمل الابداعي ٠٠ هنا يظهر ما انغلق عليه في أعماق الوعي المستنير ، وما اقترن في مكنونات الشعور ٠ ان النمط المنغلق عليه في أعماق دائرة شوفينية هي التي تخرج ٠٠ لأنها النمط التي يسمح بها فيما يمس حدود ذاتيته ، ولهذا أصر عند التقييم الكلي لموقف الكاتب من قضايا الجماهير ومن الفكر الذي يقود نضالات هذه الجماهير عدم تجاوز موضوع المرأة ٠٠ بل أخذها مقياسا لمصداقية مواقف الكاتب ، وأعود لمقولة « لينين الشهيرة » اذا أردت أن تعرف الماركسي من قشرته بقضية المرأة ، فيظهر لك برجوازيا صغيرا ضيق الافق » ٠

لا أريد أن أغبن الكاتب حقه ، فمع الاعتراف بصعوبة العامل الموضوعي ، والمعوقات غير الذاتية المتنوعة التي تواجه الحركة الأدبية بشكل عام يجب أن لا ينسينا ذلك العامل الذاتي في نشوء السلبيات ، ومع الاعتراف الكامل بجدلية العلاقة بين العاملين لا نستطيع الا أن نتساءل لماذا يبقى العامل الذاتي مرتهنا بما يتيحه العامل الموضوعي ، هنا يكون الخيار الصعب ٠٠ ونحن كقراء لا نستطيع أن نفرض على الكاتب موقفنا ٠٠ ولكن الحق أن نقيم العمل الابداعي الذي يقدمه لنا ، وأن نحدد موقفنا من موقف الكاتب ومصداقيته ٠

لو حاولنا أن نستعرض الأعمال القصصية والروائية في ساحتنا المحلية لوجدنا أن الواقع قد تجاوز الكثير من أدبائنا ، وبشكل لا يقاس أحيانا ٠٠ لقد استطاعت المرأة على أرض الواقع أن تبدأ بتثبيت وجودها وفاعليتها ٠٠ بينما في أعمال الكثير من كتابنا الابداعية ما زالت تراوح مكانها كأنثى ٠٠ وكموضوعة جنسية وقد تقدم كعنصر تزييني لمجمل الموضوع ، أو كعامل تحريكي للحدث ، أو تلصق الصاقا لبهرجة ، أو لطرح مفاهيم سائدة مجملة ومزركشة ، أو قد تكون فكرة مثالية لا تمتلك أي أساس لوجودها كواقع مادي ٠٠ أو انها تستعمل كرمز لقضية في أحسن الأحوال ٠٠ ولكن أن تكتسي لحم ودم واقعها المادي فذلك ما لانراه الا في مجالات قليلة ، ومتفرقة لا تشمل أعمال الكاتب بمجملها ، ولهذا أقول أن الواقع قد تجاوز الكثير من كتابنا ويستدل من هذا أن الالتزام الذي يطرحه بعض أدبائنا ، هو التزام لفظي ، واختبار وترديد شعارات متناقضة حيث لا يتطلب ذلك « الصعود على طريق الآلام » ، وسأقدم هنا نماذج من الأعمال القصصية الاردنية لادلل على حقيقة النظرة الى المرأة في هذه الأعمال التي تتراوح بين المتناقضات ٠

## « ثم وحدك تموت ، رواية لمؤيد العتيلي »

هذا العمل الابداعي ، آخر النماذج النسائية المتوهجة ، وتعتبر هذه الرواية من أفضل الأعمال الأدبية التي ظهرت في ساحتنا المحلية بالنسبة لموضوع المرأة ، ولقد وفق الكاتب في تقديم ما هو موجود وما هو مطلوب ٠

ان « مريم » الشابة التي زوجت لرجل عجوز تمثل النموذج الموجود ، انها رافضة لما هو قائم ، ومتمردة عليه ، انها النموذج للمرأة المضطهدة المكبلة بأغلال الموروثات ، ولكن التعبير ، ان رفض ذلك الاضطهاد يظل مسألة نسبية ، ويقدم لنا الكاتب من خلال شخصية مريم أقصى حالات الرفض والتمرد العفوي ، ان المرأة التي تشعر بكرامتها الانسانية مدركة بشكل عفوي وترفض استلاب حريتها وكرامتها الانسانية ، تعلن رفضها الخضوع لأحكام الواقع بشكل عفوي وفردي ، ففي حالة غياب الوعي لا يأتي الرفض والتمرد في الواقع بأقل مما قدمه الكاتب من خلال شخصية « مريم » لقد أعطاها أقصى حالات الرفض والتمرد ، ان « مريم » التي زوجت من رجل مسن تعبر عن رفضها لهذا الزواج القسري ، بالاذعان لأحكام التقاليد والأعراف ، ولكنها تؤكد حقها من جانب آخر بأن تختار هي من تحب من بين كل رجال القرية الذين يتمنون هذا منها ، ان وراد الذي يشتغل في مزرعة القرية و « مريم » تختار وهي تبادر للتقرب لمن اختارته ، وتفعل ذلك بدون ابتذال وبقوة ، فمع أن « مريم » كانت محط أنظار رجال القرية الا أنها لم تأبه بكل الرغبات التي تنطق بها العيون حولها ، بل اختارت هي من تريد عندما أرادت أن تعوض نفسها فبادرت الى تحقيق رغبتها بشجاعة ٠

« أحست بيوت القرية جميعها تسقط فجأة لتحلق وحدك في الفضاء ، فمندك هذه المرأة في السماء ، وكان الفضاء واسعا لدرجة أحسست معها بالرعب ٠٠

سقطت فوجدتها تحتضنك مرة أخرى ٠

كانت قوية ، وكنت هادئا كملاك «ص ١٨» ٠

ان مريم التي تواجه أحكام اجتماعية قاسية، تواجه هذا الضغط الرهيب بمفردها كحالة مفردة، وذلك بسبب غياب الذي في حالة وجوده يضعها في الاطار الصحيح حيث تصبح قضيتها الشخصية جزءا صغيرا من حالة عامة ، حيث يمتزج الخاص بالعام ،فتكون قضيتها هي قضية أغلبية الجماهير ، هذه الجماهير المسحوقة المستغلة ، التي تعاني من أشكال الاستغلال الاجتماعي ، ان انخراط المرأة في العمل التغييري يمزج قضيتها بالقضية العامة ٠

ولكن مريم تواجه الواقع الاجتماعي بمفردها، بقضيتها الذاتية التي مهما كبرت تظل صغيرة في مواجهة أشكال الصراع الاجتماعي ٠٠ انها احدى الفروع الصغيرة التي تفرزها الحالة العامة ، ولهذا

فان « مريم » عندما يطرح تداولها تسلق بين الزوج العجوز ، ورجل القرية الثرى « أبعد جار » فيرفض الزوج بهذه المساومة ، فيوافق العجوز بطلاقها « ليضمها » العبد الجابر الى حريمه ترفض « مريم » ، وتشعل رفعتها نارا تحرق نفسها به ، ولأنها واجهت الحالة العامة بحالة مفردة ، لم يكن أمامها الا أن تقف وسط النار المقدسة التي أشعلتها ٠٠ وتحترق ٠٠ معلنة أقصى حالات الرفض والمقامة الفردية ٠

« ولكنك تعرف مريم جيدا يا وراد ٠٠ ولهذا أعلنت أن بيدها كل شيء ٠

حين يكون الانسان طودا شامخا ، فهو كذلك في كل وقت وتحت كل الظروف ٠
مريم أقوى بكثير من أن تقول نعم حين يريدون منها ذلك ٠

حين أشعلت مريم النار بأطراف جسدها كانت ما تزال تعلن بشفتيها نفس الابتسامة ، كانت النار تأكل جسدها ، ومع ذلك هي الكائن الوحيد الذي يملك القدرة على الحياة مثلما تملك القدرة على الموت ـ ص ٥٠ ـ ٠

ان مريم تمثل حالة نموذجية يزخر بها الواقع، ان رفض الاضطهاد والاستغراب والرد عليه يأتي بأشكال مختلفة ومتباينة عندما تكون حالة عفوية غير واعية بدءا بالترجمة العملية للمثل القائل « اليد التي لا تستطيع عضها بوسها وادعي عليها بالكسر » ٠

قد تخضع المرأة بشكل عام لأشكال الاضطهاد الاجتماعية القائمة ، ولكنها لا تفوت فرصة سانحة لافراغ « السيادة الذكورية » من محتواه الحقيقي ،وبكل الاساليب المتاحة والمستترة ، وقد يصل الى حالاته القصوى العفوية فتكون أمثال « مريم »ولكنهن قلة تلك اللواتي يكن بهذا المدى من التمرد والرفض ٠٠ ولهذا فانهن يصبحن معالم في الطريق الذي يصعد نحو الشمس ٠٠ ان هند هي الوجه الآخر « لمريم » انها الحالة الناجحة الواعية لحالة الرفض والتمرد العفوي ٠٠ وهي تخرج من كونها أنثى ، لتكون الانسان الشامخ ٠٠ ودورها لا يقتصر على تربية وقيادة النساء فقط ، بل انها تشارك طليعة القوى المتقدمة التي تشق الطريق لبناء المجتمع الذي ينتفي فيه استغلال الانسان للانسان٠

« مريم كانت عاجزة ٠٠ ولكنها حولت هذا العجز الى قدرة خارقة على التحديد ٠٠ مريم لم يكن أمامها غير ذلك ـ ص ٨٢ ـ » ٠

« وهذه هند ٠٠ وقبلها قمر ٠٠ وأولهم مريم، وجوه ثلاثة لروح واحدة ، الا أنك تحس أن هندا هي الأقدر على البقاء ، لأنها الأقدر على فهم الأشياء واستيعاب الدوران المستمر للحياة ـ ص ٨٣ ـ ٠

« هند » تمثل الفاعلية لانها الحالة الناضجة ، هي الطموح ٠٠ لأن وجودها نادر ٠٠ ولكنها مطلوب بالحاح ٠٠ ولهذا فان أهمية وجودها في أدبنا هي في أهمية الدور الأخلاقي في تربية النشء ، انها تشكل المثل الأعلى والقدوة المطلوبة ٠

ولكن لا بد من الاشارة الى الضعف الذي تعاني شخصية « هند » وذلك لتعيق الهدف التربوي تمثل أعلى ترسخ في ذهن القارىء وتؤثر في وعيه وادراكه ٠

ان الكاتب يقدم هذه الشخصية الهامة لنموذج المرأة بصور ذهنية أكثر منها واقعية ٠٠ لقد عرفنا « هند » في حالة نضجها واكتمالها ٠٠ ولم نواكب عملية التطور والنمو الواقعي فنيا ، انها تقدم كحالة ناجزة تمثل الطموح ، فيضعف بذلك الدور التربوي الذي قدمه كمثل أعلى ٠

### « الجدران المثقوبة ـ للكاتب وليم هلسه »

لا يبدو أن للكاتب مواقف ثابتة واضحة ،فليس له وجهة نظر محددة ينطلق منها في رؤيته للواقع ٠٠ ولهذا لا نجد خيطا يمكن متابعته ليضم أعماله ، فنرى أن معالجته لقضية المرأة تأتي مشوشة ، بل في بعض الأحيان ينطلق من الرؤية التقليدية لمفاهيم السلفية مع شيء من الزركشة ٠

ففي قصة « يارا » التي تنتظر « المرأة مرموزة للوطن ، هذا الرمز ينطلق في أساسه من المفاهيم الموروثة كما أنه استخدم بنفس لأكثر من كاتب ٠

المرأة في هذه القصة تأخذ الحالة الساكنة بذلك المفهوم العاجز انها المرأة التي تتعفن وهي في انتظار الفارس الذي يخلصها من الأسر ٠

« قبل عامين استطعت أن أتكلم مع يارا من خلال ثغرة في سور القلعة المرتفع ٠٠ أخبرتني انها تكره الاغتصاب ، العنف ، والقتل ٠٠ فخان أن يكون الدم ثوبها الناصع البياض ٠٠ أعلمتني أيضا أن الرجل الشرقي الملامح الذي سيأتي حاملا حزمة سنابل فقراء يحرقها يصنع من قمحها خبزا للجائعين ـ ص ١٧ ـ ٠

أسلوب ألف ليلة وليلة منذ ذلك الزمن والمرأة سجينة تنتظر الفارس الشجاع العاشق ٠٠ لقد تعفنت السجينة وتململت ، وذرت الرياح ذراتها ، وكتابنا حتى اليوم ينسخون هذا النموذج العافية ٠٠ الا رحمة الله على الوطن ٠٠ وعلى المرأة اذا كان تحررها لا يتم الا بهذا الأسلوب العاجز ٠

لا يكتفي الكاتب بهذا العجز المرضي للمرأة ، بل انه يرفع أن تلك المفاهيم البالية والتي عادت علينا بالكثير من النكبات ، انها تلك الرقعة الخرقاء التي تسمى بغشاء البكارة ، التي تثبت الفتاة عذريتها به للفارس الذي انتظرته طويلا ليفتح لها آفاق العالم ٠٠

« قلت له بلهجة محموق بعد أن زرعت سيجارتها في منفضة الكريستال ـ استنتج أن هناك شيئا خطيرا قد حصل ٠

تحفز الرجل كمن يهم بالقاء قنبلة وانتقل بجسده الى الكرسي وهو يضغط بأسنانه على شفته السفلى ٠٠ ص ١٨ ـ ٠

يمضي الكاتب في وصف فاجعة لا نعرف ماهيتها بما يزيد عن صفحة ونصف بتوتر واثارة ( ص ١٨ ـ ١٩ ) لنعرف بعد ذلك عن تلك الكارثة ٠

« وأخذ الرجل ينتحب باكيا ٠٠ اقتربت منه ٠٠ لم أعد أتمالك أعصابي ، أمسكت بكتفيه بكلتا يدي ٠٠ وأخذت أهتز هزا عنيفا وأصرخ بوجهه ٠

ـ لم تعد ماذا ؟ ٠٠ تكلم ٠٠ أكمل ٠٠

من خلال دموعه ٠٠ انطلقت الحروف ٠٠ باردة ٠٠ قاتلة ٠٠

ـ انها لم تعد عذراء ٠٠ ( ص ٢٠ ) ٠

هي اذا الكارثة ٠٠ فقدت عذريتها ٠٠ ما زلنا نعالج أكبر وأخطر قضايانا بنفس تلك المفاهيم التي قصمت ظهورنا « العرض قبل الأرض » ٠

« الفتاة التي كانت غريبة » ٠

في الوقت الذي يحز فيه عنق الفتاة لأجل العرض في أجزاء من بلدنا يأتينا الكاتب بنموذج لفتاة نريد أن نعلن موتها بالجريدة لانها فشلت في دفع الشاب الذي أحبته الى الزواج بها ٠٠ ان الحب بالنسبة للفتاة هي المصيدة التي تفتحها للرجل في هذا الزمن الصعب للحصول على زوج ٠٠ وان فشلت لا بأس أن تعلن موتها بالجريدة ٠٠ ان المرأة المصرية عند وليم هلسه تصرخ بأهل الشهامة ليحضروا لها فاذا لم يبق أحد من ذوي الشهامة والفروسية ٠٠ فلتحفر هي الرمل ٠٠ وتطلب الخلاص في رمله القاسي ٠

« عرفت في الطريق سبب ادعائها الموت ٠٠ عرفت أكثر طبيعة العلاقة التي كانت طرفا فيها مع هادي لكنها قاربت على الانتهاء بسبب اصرارها على الانتهاء بسبب اصرارها على اعلان ولادة

شرعية علنية لهذه العلاقة التي ابتدأت منذ ستة شهور ٠٠ لأن هادي لا يملك مقدرة على اعلان هذا الاعلان فقد حاول الهروب من دائرة ارتباطه معها ـ ص ٢٨ ـ ٠

« الحديقة رغم كل الأشياء »

يتطرق وليم هلسه الى موضوع كبير وحساس جدا ٠٠ القمع ٠٠ مصادرة الحرمات حتى بأبسط أشكاله لابقاء المفاهيم السائدة ٠٠ ان الخروج عن السائد والافكار الموروثة هي الخطوة الأولى ٠٠ هي البداية لرفض الواقع ٠٠ ورفض الواقع قد يؤدي الى التورط في التطلع الى سبل تغييره ٠٠ ولهذا فلا بد من محاصرة أي مظهر ، من مظاهر الحرية ٠٠ حتى ولو كانت محض شخصية ٠٠ ان يجتمع فتى وفتاة في علاقة حب ٠٠ ان احساس الانسان بتمتعه بالحرية الشخصية قد يدفعه الى التطلع والطموح الى هامش أكبر ٠٠ وقد يعني ذلك بداية اهتزاز للمفاهيم المتخلفة ٠

ان التغيرات التي بدأت تطرأ على الأساس الاقتصادي للمجتمع ، بدأ يتطلب خروج المرأة من حرم البيت ، مما يقتضي تحولات على الحياة الاجتماعية أي تبدأ المفاهيم السائدة في التخلخل ، ويتغير نمط المعيشة ٠٠ وتخلخل المفاهيم السائدة يعني امكانية حلول مفاهيم وأفكار جديدة ٠٠ ولا يستطيع أي شعب في هذه المرحلة التاريخية أن يبقى معزولا عما يجري من تغيرات في العالم ٠٠ وهنا مكمن الخطر ٠

الموضوع كبير ، وحساس جدا، لقد لجأ الكاتب الى أساليب فنية مختلفة لتوضيح أفكاره ٠٠ الأفكار الموروثة وقوتها تمثلت بالأب الميت ٠ وقوة سلطة الموروث يتأتى بولاء الخلف السائد نوعية الأب الميت أي السلف ٠٠ ولقد وفق الكاتب في اظهار قوة الأفكار الموروثة وربط قوة النابع ، بالقوى الاجتماعية وأدوات قمعها في محاولة قاسية لمصادرة أي شكل من أشكال الحرية ، ولكن هل تستطيع قوة الموروث وقوة القمع أن تحاصر الانسان وتحنطه ٠

ان الأب الميت يظهر للابن بعد الزيارة لقبره مع حبيبته صفاء ، الكاتب يمزج بين المعقول واللامعقول في الصورة الفنية لايصال أفكاره ٠

« حاولت النوم بعد يوم مليء بالعمل والحركة ٠٠ واستمرت محاولاتي الفاشلة بعد منتصف الليل ٠٠ لم أنجح في أن أتخطى حاجز اليقظة الى النوم ٠٠ وأخيرا تملكتني دهشة قاتلة عندما رأيت أبي يفتح باب غرفتي ويدخل ٠٠ رأيته مرتديا ملابس أنيقة جديدة ذات أزرار ذهبية لامعة ٠٠ وقد اكتسى وجهه بامارات الغضب مع أنه كان يحاول أن يبدو هادئا ، قال بنبرة حزينة : ان هذه الفتاة التي زارتني صباح اليوم ٠

ـ انها صفاء يا أبي ٠

تملكته الدهشة تماما ٠

ـ انك لم تقل كلمة واحدة ولم تخبرني بأنك قد تزوجت ٠٠ فمن تكون صفاء ؟٠

ـ أبي ٠٠ أبي ٠٠ دعني أشرح لك ٠٠ انني لم أتزوج بعد ٠٠ ولكنني أحبها ولا أستطيع الاستغناء عنها ٠٠

قاطعني بحدة : ولكنك لا تعرفها تماما ٠٠ ربما تكون قد أحبت آخرين قبلك ٠٠ ولا تعرف ماضيها ـ ص ٣٢ ـ ٠

ان « التابو » يحاول السلف أن يحافظ على بقائه واستمراره من خلال خضوع الخلف لهذا الوجه القبيح ، وعدم قدرته على التخلص منه كليا ٠٠ ولكن مع بقاء هذه الخيوط الخفية وبالرغم من قوتها بما يمثله من المحاولة المستميتة لترسيخ وحدة الأجيال ٠٠ ولكن لا بد من وجود الصراع بما يمثل من البقاء والتطور ٠٠ ان الوحدة والصراع هو قانون الحركة وهما وجهان لعملة واحدة ـ استمرار الحياة ولهذا يحدث التغيير ٠

« رفعت اصبعي بوجهه وقلت بحدة » :

ـ لا يهمني ماضيها ·· فأنا أحبها جدا ··وحبها يسري في شراييني ·· أحسه أخطبوطا ضخما متوحشا يطوف في كل خلايا جسمي وكل حواسي ·

ورأيت غلالة من الدمع بدأت تتشكل في عينيهفاستدار ليخرج ·· أحسست ببعض الدمع المالح في حلقي بكيت بصوت مسموع استدار أبي وقال :

ـ يا بني تذكر جيدا أنك قد وعدتني بأنتقيم حديقة جميلة واسعة للأطفال الذين أحبهم قبل اتمام زواجك ص ٣٣ ·

لقد بدأت المرأة تتحرر من أنشوطة « التابو »الخانقة ·· ولكن ذلك لا يتم بسهولة ، والانسلاخ عن الموروث لا يتم بلحظة ·· بل يتم عبر صراعاتقاسية ، ويسبب الكثير من العذابات والجراح العميقة ·· ولكن للبقاء شروطه القاسية ·

ولكن الموروثات من يحميها ·· ويحافظ علىدوام استمرارها ·· انها القوى المستفيدة من المراهنة ·· والتي تملك قوة التشريع والتنفيذ ·

المحبان المتمردان يذهبان الى أحد المطاعمالسياحية ولكنهما يفاجآن بالمنع عن الدخول ، ما لم يثبتا شرعية العلاقة ·

« استقبلنا عند باب الصالة رجل يرتدي بذلةقاتمة اللون ·· ويصفف شعره بترتيب خاص صافحنا ببرود وانحنى يهمس في أذني :

ـ من تكون هذه الفتاة التي ترافقها ؟
حدقت في عيني صفاء باحثا عن الجواب ، فقدسمعت السؤال تماما ، فاجبته :
ـ انها خطيبتي ·· وبكل هدوء عاود القول :
ـ ولكنني لا أرى في أيديكما ما يدل على ذلك ·
لم أستطع أن أضبط أعصابي فصرخت بصوتعال ···
ـ لماذا هذا التحقيق ·· نحن نريد أن
فقاطعني الرجل الانيق قائلا :

ـ لم تسمع بالتعليمات الجديدة التي صدرتبمنع الحب ·· ومنع العشاق من ارتياد الأماكن العامة ·· ص ٣٤ ·

ولكن ما الذي تفعله المرأة في هذه المعركةالكبيرة ، المتشعبة المتشابكة الأطراف ؟ « أصرت صفاء على الدخول الى غرفتي ·· وبدأنا معا بعملمشاريعلمخططاتالحديقة بدراسةالأرقاموالتفصيلات اللازمة للبدء بتنفيذ المشروع » ص ٣٤ ·

بعد هذه القصة الجيدة يعود الكاتب الىالتذبذب ، ويعود الموروث يهز القلم في يده ويتراجع النهج العملي ليختلط الأشياء والافكار والأساليبالفنية ·

## « الكاتب فايز محمود »

من الواضح أن الكاتب يعطي المرأة حيزا كبيراوأساسيا في أعماله ، ولكن لا نستطيع أن نأخذ المرأة في معزل عن النهج الفكري للكاتب ، من هنافان من الطبيعي أن تكون المرأة قياسا لفكرة ، فتأخذ حالة مثالية في نتاج الكاتب ، ولهذا فان المرأة فيأعمال فايز محمود فكرة ·· هي تجريد لحالة تعيش في ذهن الكاتب ووجدانه ، وليس لها أي شأنبالواقع ·· وهكذا فهي مفقودة الملامح ·· ضائعة السمات ·· انها أثيرية ·· تفتقد التحديد المادي ·· فهي حاضرة وغائبة ·· لها حضورها الدائم في الذاكرة ، وفي حنايا النفس ، ونبض الوجدان ،ولكن كوجود مادي فهي مغيبة باستمرار ·

هل يعني هذا أن الكاتب يرفض وجود المرأة ماديا ، ويبحث عنها روحيا ، على كل فان هذا ليس غريبا ضمن المنهج الفكري للكاتب ٠

ففي « العبور بدون جدوى » ( والعنوان يعطي دلالات لفكر الكاتب ) « الوجودي المثالي » فان المرأة لا تعدو الا أن تكون انعكاسا لفكرة في ذهن الكاتب ، ففي المجموعة القصصية « انعام » هي المرأة ٠٠ وجودها مقتصر على تهويمات البطل الفكرية وذكرياته ٠٠ هي دوما « انعام » ٠

« انعام ، يا ذات الوجه اللا متناهي من الخيال والحنان والعطف والفهم ٠٠ انعام ، يا ذاك الشوق الذي يفيض من فؤادي ويتجاوز مداه رحابة كل الوجود ، ويطوف في قلوب الناس جميعا ثم يصب في قلبي ثانية ، زخما فوارا ، بكل ما يتضمنه قلب الانسان وروح الكون ٠٠ يا دمعة عمري التي اعتصرها في مآقي اليوم ، بعد أن ذرفت دموعا كلها تحمل بعض الحزن أو الشوق أو الألم أو الأمل الذي حملتني اياه ٠٠ صدقيني بحق عذاب الانسان وطموحه الشريف ، صدقيني قسما بذاك الحنين الذي يلوب في وجداني ، وبذاك الحب الصامت الذي قد لا يباح ، صدقيني بصحيحية الميلاد والموت، صدقيني بحق هذا الحزن العاتي الذي يتفجر في صدري انني ما عدت أحيا الا من أجلك ٠٠ ص ١٣ العبور بدون جدوى » ٠

« يا غاليتي انعام : أجد حبك أمتن وأكثر صميمية مما في وجودي الذي يهتز هنا ٠٠ ص ٣١ السراب والبحر » ٠

« وتطلع من بعيد نحو مسكنها الغارق في النوم، كغيم بعيد في أقصى المجرة مطفأ في عيوننا الارضية التي لا تبلغ مداه النائي ، وتمنى لو كان روحا مجردة ليلوح لها في الاحلام ، طيفا يمنحها الأمل والسعادة ، واذ ألقى نفسه يسير في درب لا يمت الى دنياها بقربى ، فشعر بوحدة قاسية ، وافتقد حضورها المملوء بالأفراح » ص ٤٧ الفن المستحيل» ٠

« كانت الحبيبة دائما حلما في أعماق ، لم يكن يشرنه الفتيات في الواقع وحين تكرر مصادفته لانعام ، شده اليها تلك الشخصية المتزنة ذات الجمال الوقور ٠٠ ص ٥٩ الخطأ » ٠

وعندما حاول الكاتب أن يخرج عن نهجه هذا في قصة « السراب والبحر » ويتعامل مع المرأة كوجود مادي ، لم يات تشخيصه الا بالشكل المناقض للحالة الأولى ، فكانت المرأة كموضوعة جنس وجسد أنثى فقط ٠

ان محمودا الذي يذهب الى مدينة ساحلية يحاول أن يتعرف على ملامح المدينة من خلال نسائها ، « ليلى » هي احدى نساء هذه المدينة لم يعرفه عليها صديقه رشاد فيقدمه الصديق للمرأة ٠

« ان محمودا غيمة صحراوية يحرقها القيظ ،يتشوق هذا الى نسمة تلفحه حتى يهطل فيحتسد بالثرى الواعد بالخصب ، قبل أن تسوقه الرياح للعودة ص ٣٥ » ٠

فالمرأة هنا تشير الى النظرة الشرقية للمرأة ،الرجل متحرك فاعل ، هو فوق في الاعالي ، يسير مع الريح ويهطل غضبا أينما اتجه ، والمرأة حالة سلبية ساكنة ، هي في الأسفل ٠٠ انها الارض العطشى ، المنتظرة مرور غيمة تسبح في أعالي الفضاء ، قد تعجز الخصب قبل أن تمر ٠

ثم يلتقي « سناء » في مقهى ليلي ، انه يبحث عن تضاريس المدينة من حدود جسد المرأة ٠

« هذه المرة اختلى وسناء في زاوية بالملهى مظللة بحمرة داكنة خفيفة ٠٠ كانت أمامه تتوهج كالجمرة ، واحس أن يكتوى بها ٠٠ أخذ يشرب البيرة بسرعة ص ٣٦ » ٠

ان محمودا لا يستطيع الاستمرار في التعامل مع المرأة كوجود مادي ، فلا يلبث أن يترك المدينة وتضاريسها الزلقة ، مدينا المرأة ، رافضا وجودها المادي ، وقد امتلأت اشمئزازا ٠

« سناء تركها وقد انطبعت في خياله امرأة وحشية بدون ملامح ، تمتص من حيويته الجسدية ، مسخ لا هي ذات انسانية نثرية ولا هي شيء يقتنى ٠٠ وانعام تثير فيه القرف ، انعام ، هذه التي مثل سناء قبل أن ترتوي ، حينما هربت من لظى الصحراء ، أكبت على مياه البحر بشراهية من حنينه، عملت في ملهى امعانا في اشتهاء الحرية ٠٠ ص ٤١ » ٠

ويستدل من هذا أن مفهوم حرية المرأة هي الحرية الجنسية ٠٠ وهذا فهم متخلف لقضية المرأة٠

# محمد العدناني

## شاعر العرب وأديب العربية

جميل بركات

كان ابو نزار البلبل الذي توقف عن التغريد الى الأبد ، ملء السمع والبصر في شعره ونثره ، في خلقه وعلمه ، فهو موسوعة متطورة قلّ ان يفلت عدد من اعداد مجلة الأديب من نفحاته التي تثلج الصدور وتعمر القلوب بما فيها من افكار وآراء . وكنت حين تصلني هذه المجلة القيّمة اول ما المح فيها فهرست الجزء الذي تمسك يدي بتلابيبه ، فابحث فيما ابحث عن اسم محمد العدناني استاذنا الجليل لأقرأ له او اقرا عنه ، فأطيب نفساً واهدأ روعاً ثم اسرح بخيالي الى لقاءاتي معه الماضية التي نضبت اثر احداث لبنان الدامية بعد انقطاعي عن زيارته منذ حوالي ست سنوات عجاف ، قلبت فيها المفاهيم وتغيّرت الأوضاع ، فاصبحت الحياة في لبنان جحيماً لا يطاق بسبب الاعتداءات الصهيونية التي لا تزال مستمرة على اراضيه دون ان تنطفىء لها نار او يهدأ لها أوار، فكدرت على اشقائنا صفو حياتهم بعد ان فرقت كلمتهم ومزقت شملهم ، واذهلت النفوس بسبب ما جلبته معها من دمار وقتل للأبرياء وتشريد ذويهم. فلله الأمر من قبل ومن بعد حيث عجز العرب حتى هذه اللحظة عن كبح عدوان الصهاينة المجرمين على لبنان الأشم مهوى افئدتهم في صيفه وشتائه ، فحرموا من التمتع بجماله والخلود للراحة والاستجمام على شواطئه وفوق جباله. ويبدو ان وراء الأكمة ما وراءها، فأعرض عشرات الألوف من ابناء الأقطار العربية عن المجيء الى لبنان لقضاء اجازاتهم في ربوعه وانجاز اعمالهم من خلاله ، فاتجهوا للأقطار الأوروبية وامريكا بعد ان هجروه ..!!

وحين انقطعت عني مجلة الأديب بسبب هذه الأوضاع المحزنة لم اعد اسمع عن استاذنا العدناني الا النذر اليسير من مسافر عابر او رسالة منه يحملها البريد ليس من بيروت مقر اقامته ولكن عن طريق احدى بلدان الخليج العربي او السعودية احياناً ، دون ان تضل الطريق ولكن هيهات هيهات !!

توفي ابو نزار في اليوم الخامس من شهر آب – اغسطس – ولم ادر بالنبأ المفجع الا بعد يومين حيث اشعرني به الصديق الفاضل الدكتور محمود ابراهيم عميد كلية الآداب بالجامعة الأردنية بعد ان وصل اليه من بيروت . فالعدناني كان استاذنا وصديقنا ووالدنا الروحي منذ ان تتلمذنا على يديه في الكلية الرشيدية بالقدس قبل اكثر من اربعة عقود، وقد ظلت صلتنا به قوية راسخة لم تزعزها الأحداث التي المّت بفلسطين وشتّتْ اهلها تحت كل كوكب ، وستدوم هذه الصلة وابوته الروحية ما دمنا احياء وما دامت آثاره القيّمة خالدة في مؤلفاته الكثيرة التي هي في متناول اليد .

أوليس هو القائل ؟

**وما انا لولا الأصدقاء سوى فتى ... عليه الرزايا الماحقات تصول**

**فان بجسمي الواهنِ القلبِ واحدٌ ... ولكنني بالأصدقاء قبيل**

* * *

عدت الى مكتبتي لأتناول دواوين شعره وبعض كتبه التي كان قد اهداها الي عبر السنين الخوالي لأتصفحها بعد وفاته ولأقرأ رسائله التي كانت تصل الي من وقت لآخر فعثرت بينها على ورقة سميكة اشبه بغلاف كتاب ، مكتوب عليها موجز لتاريخ حياته حتى أوائل السبعينات اثبته كما ورد ، وبعدها اعود لمواصلة الحديث عنه .

ولد في مدينة جنين يوم ٢٦ آذار ١٩٠٣ وكان والده « فريد » حاكماً لتلك المدينة في العهد العثماني ، وقد تلقى علومه الابتدائية في جنين وطولكرم وغزة وروما ودمشق وصيدا . واتمَّ دراسته الثانوية في مدرسة الفنون الأمريكية بصيدا . وعملاً بوصية والده درس في جامعة بيروت الأمريكية الطب لمدة سنتين ثم التقى امير الشعراء احمد شوقي في لبنان « عاليه » وانشده معارضته لقصيدة ابن زريق البغدادي التي مطلعها :

**لا تعذُليه فان العذل يولعه ... قد قلت حقاً ، ولكن ليس يسمعه**

وعندما وصل الى قوله :

**رأيته عندها والدمع مضطربٌ ... الجفنُ يحبسُه والوجدُ يدفعهُ**

**فنلتَ نفسك تدري ما المَّ به ... يوم الفراقِ ، وما تبديهِ أدمعهُ**

**وفي المآقي دموعٌ لست تبصِرُها ... وفي الضلوع أنينٌ لست تسمعهُ**

قام شوقي وقبله من جبينه ، واصرَّ عليه ان يترك كلية الطب الى كلية الآداب بالجامعة نفسها ، وعلى ان يصبح والده الروحي ، فنزل على ارادته ، وفاز بكلية الآداب عام ١٩٢٧ وسافر الى العراق واصبح استاذاً في دار المعلمين العليا والثانوية المركزية ببغداد ، وكان من زملائه شاعر العراق معروف الرصافي ومربي العرب الأول ساطع الحصري ، والكاتب الفذ احمد حسن الزيات . ثم عاد الى فلسطين فأصبح استاذاً في كلية النجاح (١٩٣١-١٩٣٣) وانتقل بعدها الى القدس استاذاً للأدب العربي في الكلية الرشيدية مدة تسع سنوات » .

واود ان اضيف على سالف ما ذكر ودوَّن ، ما سمعته منه وهو انه بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ استقر به المقام في سورية فدرس في دور المعلمات وجامعتي حلب ودمشق . ولما رحل الى صيدا بلبنان عمل مديراً لكلية المقاصد لمدة ثلاث سنوات ، وبهذا يكون قد امضى بمهنة التعليم حوالي اربعين سنة ، اعتكف بعدها متفرغاً لمواصلة التحقيق والبحث عن الأخطاء اللغوية التي كان يجدها في الصحف والمجلات والكتب ، او التي كان يتثقفها من افواه المذيعين وكان يعمل على تصحيحها ونشرها تباعاً على صفحات مجلة الأديب البيروتية التي لها مكانة مرموقة لدى ادباء العربية . وقد جمعها فيما بعد بكتاب ضم بين دفتيه ٣٦٢ صفحة سماه معجم الأخطاء الشائعة طبع عام ١٩٧٣ ومما جاء في المقدمة :

« انني لا ارى المجد اللغوي اقل قيمة من المجد السياسي للأمة الصاحية حديثاً من سباتها العميق ، كأمتنا العربية ، لذا انصح لجميع قادتنا ان يوجهوا اهتماماً كبيراً الى تقوية الفصحى ، والاقلال من اللغة العامية في الاذاعة والتلفزيون والمسارح ودور الخيالة (السينما) وضبط معظم الكتب والمجلات بالشكل العام حتى تصبح صحة اللغة ملكة لدى القراء » .

غير انه لم يكتف بهذا الانتاج القيّم الذي اشاد بفائدته العميمة رجال مجامع اللغة العربية وادباؤها، فشرع بوضع معجم ثان لعثرات الأدباء ؛ وصفه برسالة كان قد بعث بها الي يوم ٢١ آذار ١٩٧٥ بانه انتاج يسير ببطء المرض والسن (الشيخوخة) ولكنه انتاج رائع وادق كثيراً واوسع واكثر تركيزاً من « معجم الأخطاء » والحمد لله ، وانه سينتهي منه عام ١٩٧٦ .

وفي احدى رسائله المؤرخة في يوم ٢٥ آب - اغسطس - ١٩٨٠ ذكر بالحرف الواحد . المعجم الثاني صار المنضد معه في حرف الصاد وهو نشاط بطيء جداً بالنسبة الى ديوان العدنانيات الذي بوشر بطبعه منذ مدة قصيرة وصاروا في الصفحة ٣١٤ مع الضبط شبه الكامل للشكل لجميع مؤلفاتي التي اوثر ضبطها بالشكل التام لكي يستفيد منها القارىء مادة ولغة .

ارجو ان يصلك الكتابان في مطلع العام المقبل وان يحظيا برضاك عنهما وعن مؤلفهما الذي جعلك احد اولاده واحد المختارين لتنفيذ وصيته وطبع كتبه المخطوطة التي يتركها وراءه دون طبع .

* * *

## شعره

خاطبني في احدى رسائله قائلا :

« انا اهتم بشعري اكثر جداً من نثري وتحقيقي اللغوي ، وان كنت شهرت في العالم العربي والمحيط الجامعي بالنقد اللغوي ، لأنني يخيل الي ، انني حتى الآن ما زلت وحدي في هذا الميدان ، بينما الشعراء كثيرون جداً. وانا لم انصرف في السنوات العشر الأخيرة الى التحقيق اللغوي الا لكي يكون شعري خالياً قدر استطعتي من الأخطاء اللغوية ولكن الناس يجرون وراء النادر دائماً ..!! وقبل ان اخوض في الحديث عن بعض جوانب شعره لا بد من ايضاح اذكره عن سبب تغييره لاسم عائلته من خورشيد الى العدناني .

كان يعلمنا اللغة العربية وآدابها وذات يوم جاءنا وهو يبتسم ابتسامة هادئة . فقال بصوت خفيض ، يا ابنائي لقد اصبح اسمي محمد العدناني حيث ارجعته للأصل، فخورشيد هو اسم جدي لأبي، غير أن الجد البعيد هو عدنان ... وبهذه المناسبة نظم قصيدة من اربعين بيتاً يخاطب بها نفسه بنفسه - من محمد العدناني الى محمد خورشيد ، يفصح فيها عن حبه وهيامه باللغة العربية واهلها . ومطلع هذه القصيدة :

| | |
|---|---|
| تركت لك النوائب والعذابا | وجامات الحياة ملئن صابا |

ومنها ،

| | |
|---|---|
| نشأتَ على هوى الفصحى صبيّاً | ومع شعرائها خضت العبابا |
| ولم ترِ غير آي الله وِرْدا | فراح اللبُّ يلتهم الكتابا |
| وحمّلت اسم خورشيدٍ ولمّا | تمت الى الأكاسرة انتسابا |
| لقد ظلموك فالدم يعربي | من الزهراء سال سنى وطابا |

* * *

نظم الشعر قبل ان يبلغ العشرين من عمره ، ولم ينقطع عنه في شيخوخته وقد عالج فيه مختلف الموضوعات الاجتماعية والسياسية ، فشعره بالنسبةللمراة وخاصة الأمكالروضة المليئةبالأزهار والرياحين تعبق اريجاً وتفوح عطراً ، وفي مقدمته لملحمة الأمومةيقول :

المراة هي المصدر الأول لوحي رجال الفن وتبلغاوج ايحائها عندما تصبح أماً . ونظرة حنان واحدة ترنو بها ام الى فلذة كبدها هي اشد اثراً من كل ما في الطبيعة من مفاتن وما في الدنيا من جمال :

ولو خيّروني بين أمٍ وجنةٍ　　تفيض بسحر الحور لاخترت لي أما

وشاء القدر ان تموت امة في الأردن عام ١٩٤٩وكان بعيداً عنها لاجئاً في حلب ولما بلغه النبأ نعاها بقصيدة وجدانية مؤثرة من ابياتها :

لقد جرّعوا قلبي نَعيَّكِ علقماً　　وما علموا أن جرّعوا قلبيَ السمّا

قضى حَزَنا حتى غدا الصدرُ رمسه　　وكلٌ من الأضلاعِ من حَوله رجَما

أأماه شردنا ففي كلُ مهمهٍ　　ضريحٌ على منْ فيه أكبادنا تَدمى

وفي كلُ بيتٍ آهةٌ ومدامعٌ　　وفي كل منكوب لنا مهج كلمى

واكب الأستاذ العدناني مسيرة العرب في نضالهم ضد الاستعمار والصهيونية وثار على وعد بلفور ، وعلى الانتداب البريطاني واهدافه الاستعماريةومؤامراته ضد شعب فلسطين ، وقد صور في كثير من قصائده مظاهر الجبروت والتنكيل والتعسف ،وما لحق قومه من ظلم وتشريد وهوان ولجوء في عام ١٩٤٨ ثم نزوح في عام ١٩٦٧ وكيف ان هذا الشعبالأبي يمزق ويشتت ويرغم على الجلاء بعد ان سلبت اراضيه وممتلكاته عنوة ودون حق ، فدافع عن قضيته بايمان راسخ وعزيمة قوية وحماس متأجج حاثاً العرب على الأخذ بالثأر وغسل العار مستنهضاًالهمم وداعياً الى التضامن والاخاء ، مؤكداً ان نجاتهم من ظلم الطغاة المستعمرين هي في وحدتهم ومحذراًاياهم من الفرقة التي قد تدمر مصيرهم .

وغني عن القول ان شعره مزيج من الحقيقة والخيال ، يمتاز بقوة الصياغة ومتانة العبارة يؤثر في سامعه وقارئه لما يتحلى به من عاطفة صادقة تفيض شوقاً وحنيناً الى بلاده فلسطين صادر عن قلب مكلوم ، وهذا نموذج منه :

أيا فلسطين ! ، يا قلب العروبة ، يا　　مهدَ المنى وملاذَ البائس الشاكي

يا درة فوق جيد الدهر ، رائعة　　وبلسماً لجراحِ المدنَفِ الباكي

ومنيةُ الروحِ تصبيني خمائلها　　اهواك ما نبض ابن الصدر اهواك

امنيتي منك رمسٌ بعد عودتنا　　مظفّرين ، فهل احظى بلقياك

* * *

## آثاره الأدبية

صدرت له سبعة دواوين من الشعر هي اللهيب، ملحمة الأمومة ، فجر العروبة الموثوب ، الروض ، امير الشعراء شوقي ، كما دفع ديوان «العدنانيات»الى المطبعة، وقد اعلمنيفي احدى رسائله انه سيحاول ان يكون مضبوطاً بالشكل دون اخطاء مطبعية او لغوية ، وهو يضم ١٢ ديواناً .

وفي النثر صدرت له قصة واقعية « في السرير » كما صدرت له سلسلة من قصص الأطفال في عشرين جزءاً ، وقد الف بعض الكتب في النحو والصرف والاعراب، وشارك مع سماحة الشيخ ابراهيم القطان بتألف كتاب عن خليفة المسلمين « ابو بكر الصديق ». وهناك كتب مخطوطة منها معجم الأ والمراة لغوياً واجتماعياً وغيرها من القصص والبحوث الادبية وقد قام عدد من الأساتذة بدراسة شعره ، ومنهم الدكتور صبحي عبيد من جامعة الجزائر كانت اطروحته الأولى عن « الشعر الوطني والقومي عند محمد العدناني واطروحته الثانية « العدناني باحثاً واديباً » .

وفاء له في يوم ذكراه ان اقوم بدراسة واسعة لآثار والدي الروحي القيّمة فهو من شعراء العروبة اصحاب النفس الطويل الذين لا يشق لهم غبار ،آمن بأن دراسة شعر الاحياء لا يمكن ان تكون دقيقة جداً ما داموا يواصلون نظم الشعر .

كان رحمه الله عزيز النفس دمث الأخلاق مترفعاً عن الصغائر ، محباً للخير ، تغنى بشعره بالوحدة العربية وكان يردد بأن وحدة دولة الأدب في امة العرب سابقة لوحدتهم السياسية ، له قول مأثور ، وهو ان الموت مع الشرف خير من الحياة مع عار الخيانة الوطنية .

قال عنه طبيبه الذي عالجه لم أرَ مريضاً فيه من الصبر والايمان والتفاؤل كهذا الشاعر الذي يعتقد بأن الدعابة امر جوهري للحياة البشرية .

ولا بد ان انوه ان المرض الذي هاجمه في ريعان شبابه عام ١٩٢٥ ظل يعاوده من وقت لآخر وقبيل وفاته اشتدت وطأته عليه فنظم ابياتاً من الشعر اختتمها بهذا البيت :

**مهما يكن يا خالقي قدري أنا دائماً راضٍ بما قسما**

## - ٢ -

## شعره الوطني

عاش العدناني متحسساً آلام قومه في اواخر العهد العثماني ، وهو فتى ، وقد تفتح ذهنه على ما كان يسمعه عن محاربة الأتراك للغة العربية ، وتعصبهم للحركة الطورانية وتصميمهم على تتريك العرب ، فأثر ذلك في نفسه ، وزاد تاثره بسبب جبروت جمال باشا الملقب بالسفاح الذي اعدم العشرات من زعماء العرب ومفكريهم، والتنكيل بمن يطالب بأي اصلاح دون شفقة او رحمة ، فعم الحزن لهذه الفجيعة دمشق وبيروت والقدس والكرك وغيرها من المدن التي فقدت العديد من خيرة رجالاتها .

وفي مطلع شبابه لمس خيانة الحلفاء للعرب في الحرب العالمية الأولى وما بعدها ، وكيف ان الانكليز والفرنسيين مزقوا البلاد العربية شرَّ ممزق وحكموها بقوة الحديد والنار ، وجعلوا اهلها عبيداً اذلاء بعد ان نكثوا بالعهود والمواثيق التي قطعوها لشريف مكة الحسين بن علي لتأسيس دولة عربية كبرى تلم شملهم ..!

وفي بداية كهولته شاهد بأم عينيه مأساة فلسطين التي لا نظير لبشاعتها في تاريخ العالم الحديث ممثلة بالتشريد واللجوء ، فكان هو نفسه احد ضحاياها وانتهى به مطاف اللجوء بلبنان ، دون ان يفقد الأمل بتحرير فلسطين لايمانه العميق بأن الشعوب لا تموت وان كفاحها مهما عظمت التضحيات سيكون حصاده النصر واعادة الحقوق المغتصبة الى اهلها ، وظل هذا الأمل يراوده الى ان توقف قلبه عن النبض ، ولكن الصراع لم يتوقف ولا يزال على اشده بين الظالم المعتدي والمظلوم الذي يدافع عن النفس والمصير !..

فهذه الأحداث جميعها لعبت في عواطفه ، واثرت على تفكيره ، ففجرت شعره الوطني في مراحل حياته الى حمم ملتهبة في وجه المستعمرين وفي مقدمتهم الصهاينة الغزاة .

وقد اشاد ببطولات العرب ومجد حركاتهم التحررية في المشرق العربي والشمال الافريقي حاثا اياهم على المضي قدماً للتخلص من اي نفوذ اجنبي ، والعمل على انقاذ فلسطين فمحنتها هي محنتهم جميعاً ، وبدون تحريرها لا يمكن ان يستقر لهم قرار او يهنأ لهم عيش، فأطماع الصهيونية في الوطن العربي لا حدود لها ، وهي تخطط للاستيلاء على اكبر جزء من اراضيه وفق مراحل زمنية تتلاءم وكثافة سيول الهجرة اليهودية العارمة!.

ولعل اول قصيدة من اشعاره الوطنية التي اوحتها عاطفته الصادقة في ريعان شبابه ، هي التي القاها في يوم ذكرى الشهداء ـ ٦ ايار ١٩٢٧ ـ الذي اقيم على مقبرة الشهداء ببيروت، وكان يومها طالباً في السنة النهائية بفرع الآداب بالجامعة الأمريكية، وبعد الاحتفال مباشرة حققت معه السلطات الفرنسية وكادت ان تبعده عن لبنان ليحرم من نيل شهادته الجامعية ـ حيث لم يبق على تخرجه سوى بضعة اسابيع ـ لولا العناية الالهية التي هيأت له اسباب الخلاص ، ولكنها لم تهيئها لزميليه من الخطباء في ذاك الحفل ، وهما المرحومان الأستاذ احمد الشقيري والأستاذ يوسف الجيلاني فأبعدت الأول الى فلسطين والثاني الى العراق دون ان يتمما دراستهما الجامعية في بيروت .

ومطلع هذه القصيدة :

| | |
|---|---|
| كفكف دموعك ، وأشهد أدمع القلم | حمراء تهتك ستر الظلم والنقم |
| واسمع دوي نفوس ارعدت غضباً | على دخيل يداه التاثتا بدم |

ومن ابياتها :

| | |
|---|---|
| يا ايها الشهداء الصيد ، يا أرجاً | من الفداء ، ويا بحراً من الكرم |
| يا من قضيتم فدى للعرب ان لكم | في قومكم ذمماً من اقدس الذمم |
| غداً فرنسا نقفيها بتركية | ويشهد الثار سحق العرب للعجم |
| يا موت ، ان كنت لاستقلالنا ثمناً | فاهصر اليك بني قومي ولا ترم |
| وقل لكل شهيد عاف مهجته | ايقظت قومك من اغفائهم ، فنم |

وفي احتفال لذكرى الشهداء اقيم في مدينة حلب في يوم ٦ ايار ١٩٦١ ، اي بعد نحو اربعة وثلاثين عاماً من مشاركته باحتفال بيروت القى قصيدة تزيد ابياتها عن خمسة وثمانين بيتاً اقتطف منها ما يلي :

| | |
|---|---|
| ملأ الدهر كاسه بالعلاقم | لأباة ثاروا على كل ظالم |
| حطموا ما به نفوس البرايا | سجلت والأسى على الصدر جاثم |
| هللوا باسمين للحتف يسعى | وحواليهم سنى المجد حائم |
| علمونا أن الحياة بذل | ليس تسمو على حياة البهائم |
| فحياة الورى ببذل الضحايا | وارتشاف الردى لدفع المظالم |
| ابلغ الناس في الأنام شهيد | خطب الناس مدرها وهو واجم |

وفي يوم ذكرى عيد النهضة الذي احتفل به نادي الشبيبة الاسلامية في يافا بتاريخ ٩ شعبان ١٣٦٤ هـ الموافق ١٨ تموز ١٩٤٥ حين كانت يافا ثغر فلسطين الباسم هانئة بأهلها العرب الذين كانوا يقيمون الاحتفالات والمهرجانات في كل مناسبة قومية او دينية لادراكهم حجم التحدي البريطاني الصهيوني ضد فلسطين واهلها، القى الشاعر العدناني قصيدة في تلك المناسبة بيّن فيها بأن الثورة العربية كانت نتيجة حتمية لتعسف الأتراك الذين افسدوا على العرب حياتهم ، وحرموهم من تعلم لغتهم العربية ومن اي تقدم علمي او اصلاح

اجتماعي ، وتحت ظلهم بدات هجرة الغزاة من الصهاينة من روسيا الى فلسطين ، الذين شرعوا ببناء المستعمرات وانشاء المستوطنات ، وقد وقع بينهم وبين المزارعين العرب اول اصطدام مسلح عام ١٨٦٦ حين ارغمتهم السلطة الحاكمة للجلاء عن اراضيهم من قرى الحضيرة وملبّس بالقوة ..!!

ومن ابيات قصيدته هذه :

| | |
|---|---|
| فؤاد في الأضالع لا يقرُّ | وعزم في أباة الضيم جمر |
| تلظت في نفوس العرب حتى | تجاوب منهم في البيد زأر |
| لقد ظنوا ادّراع الصبر يجدي | ولكن لم يَفِدْ في الترك صبر |
| تمادى الترك في ارهاق شعب | له الأفلاكُ ساجدة تخرُّ |
| ولما ضاق بالطغيان ذرعاً | صيادلةُ الحِمامِ وعيلَ صبرُ |
| تنزى في الجزيرة هاشمي | تنزّي الليث لا يثنيه امر |
| واضرمها بنو قومي زبوناً | محيّا الأفقِ منها يكفهرُّ |
| فان كتاب ثورتنا عجيب | ومن شهدائنا لم يخلُ سطرُ |

* * *

وكما انتقد الحكم التركي وهاجمه بقصائده لاساءته للعرب وتهاونه في مكافحة الهجرة اليهودية لفلسطين ، فانه قد صب جام غضبه على الانتداب البريطاني الذي صنع الكارثة وخلق المأساة، فالبريطانيون خططوا لاخلاء فلسطين من اهلها العرب قبل ان يولد ثيودور هرتسل الاب الروحي للصهيونية وزعيمها الأول بعدة عقود ، وذلك في سبيل تحقيق مطامعهم الاستعمارية في البلاد العربية، فقد انشأوا اول قنصلية لهم في القدس عام ١٨٣٩ لحماية الطائفة اليهودية التي لم يتجاوز عدد افرادها تسعة آلاف شخص حينذاك ، وعملوا على تشجيع الهجرة اليهودية ، فرئيس الوزراء البريطاني « بالمرستون » في ذلك العهد بعث برسالة الى السلطان العثماني يقول فيها :

« ان عودة الشعب اليهودي الى فلسطين بدعوة من السلطان وتحت حمايته تشكل سداً في وجه مخططات شريرة يعدها محمد علي او من يخلفه ..!! ».

ترى ايلام الشاعر العدناني حين ذكر سبب المرض الذي هاجمه في شرخ الشباب واصاب رئته اليسرى ، وظل يزوره من وقت لآخر حتى رحل عن هذه الدنيا ؟؟

« ان الكيس الطفيلي الذي ترعرع في رئتي ، كان مصدره كلب لحاكم انكليزي في نابلس ، يسكن الدور العلوي من المنزل الذي كنت اسكن فيه ، وقد قضى الكلب نحبه بالمرض نفسه. وكيف لا يؤذي كلب صدرته انجلترا ، وما اكثر ما تصدر انكلترا الى العالم العربي من كلاب . فيا لحكمة الاسلام في الكلاب التي تحمل في انفاسها الموت الزؤام . فالكلاب الكلاب ، والانكليز الانكليز ايها الناس » :

| | |
|---|---|
| لا ارى الانكليز للعرب الا | سرطاناً يلقيهم في اللحود |
| ما سواهم لنا عدو لدود | يتوارى خلف النفاق العتيد |
| ارفعوا الستر يا عبيد اليهود | عن نفوس عجيبة التعقيد |
| يا ذئاب السكسون لم نجنِ منكم | غير بؤس التنكيل والتشريد |
| خدّرونا بمكركم ودهاكم | واملأوا الأرض بالشريد الطريد |

وقد اشار في هذه القصيدة ايضاً الى ما شهدته فلسطين من اعمال ارهابية قامت بها المنظمات العسكرية الصهيونية ضد شعب فلسطين الذي ابدى بطولة نادرة في مقاومة المخططات البريطانية الصهيونية منذ الانتداب البريطاني عليها . ثم شمت بالبريطانيين حينما وجه الصهاينة حملاتهم الارهابية ضدهم في عام ١٩٤٤ وذلك لعدم تجاوبهم السريع باقامة دولة لهم، وفقاً لقرارات المؤتمر الصهيوني الذي عقد في نيويورك عام ١٩٤٢ والذي تضمن اقامة هذه الدولة !.

ومما قاله في هذا الصدد :

| | |
|---|---|
| أيها الانكليز كيف نسيتم | غدر صهيون في جميع العهود |
| واذكروا القتل فيكم مستحرا | بعدما هنتم هوان العبيد |
| حقروا تاجكم وشلوا قواكم ، واستكنتم لامرهم كالقرود | |
| واشتروا من ضميركم ما تبقى | من ذماءٍ فيه ببعض النقود |
| ففدوتم ضمائراً مترعاتٍ | بجرائيم من فصيل اليهود |

ثم يمضي في قصيدته مذكراً الانكليز بنقضهم العهود والمواثيق التي قطعوها على انفسهم للعرب ، وكيف انهم غدروا شعب فلسطين وعملوا على اهدار حقوقه، واصفاً اياهم بالخبث واللؤم وفقدان الضمير.

## - ٣ -

## الشهداء في شعره

الشهداء هم الفداء الذي نقدمه ثمناً لحريتنا وكرامتنا ورفعة شأننا ، هم المشعل الذي يضيء لنا السبيل لحماية اوطاننا من الغزاة ، فدماؤهم الزكية لا تهدر عبثاً ، فعبير رائحتها يظل يعطر نفوس الأحياء ، ويبعث فيها روح التضحية والفداء ، ليحافظوا على التراث المقدس ويصونوا كرامة الأمة . لهذا مجد العدناني ذكراهم وفاخر ببطولاتهم وخلد اسماءهم ، حاثاً الناشئة ان تقتدي بهم وتقتفي آثارهم ، فاما النصر ودفع الاعتداء ، واما الشهادة ، فكلاهما امران طعمها حلو ، وهذا اسمى ما يتمناه الانسان المؤمن بربه وحقوق وطنه واهله !

وفي هذا يقول :

| | |
|---|---|
| شهداء العلى قبسنا جميعاً | منكم العزم والنضال الحاسم |
| ما رقدتم في الخلد حتى استفقنا | وصحا من سباته كلُّ نائم |
| فنفضنا كابوس باريس عنّا | ومكرنا بالانكليز الأشائم |
| وخرجنا من قمقم الغرب جنّا | وفككنا عن النفوس الطلاسم |
| فاذا نحن في فم الدهر لحنٌ | رددته لهيُّ كل العواصم |

وفي موضع آخر ومن قصيدة اخرى، طلب من بني قومه الا ينسوا الشهداء الذين جادوا بارواحهم رخيصة في سبيل الدفاع عن بلادهم وحقوق مواطنيهم فالشعوب لا تنهض الا بقدر ما تبذله من تضحيات . وطالما ان نهاية كل حي هي الفناء فلماذا لا يموت المرء وهو كريم ، تاركاً وراءه الذكر الحسن ؟؟.

يا قوم لا تجحدوا آلاء من بذلوا | ارواحهم ، ليثبتوا هامة الأمم
فخلدوا اليوم من عافوا لنصرتكم | دنيا الشباب ، وما فيها من النعم
وآثروا الرمس ضنكاً في الرمال على | خُضر الرياض وطيب الزهر والنسم
ان جاد حاتمُ بالأموال عن سعةٍ | فالراقدون هنا جادوا بروحهم
يا من قضيتم فدى للعرب ان لكم | في قومكم ذمماً من اقدس الذمم
هيهات ينهض شعب دون تضحية | فللجماجم أسٌ غير منهدم
يا موت ان كنت لاستقلالنا ثمناً | فاحصِرْ اليك بني قومي ولا ترمِ
وقل لكل شهيد عاف مهجته | أيقظت قومك من اغفائهم فنم

واذا كان الشهداء هم المثل الأعلى لساحات الجهاد ، فان عددهم في فلسطين وفي سبيلها يتعذر احصاؤه ، افواج إثر افواج سقطوا في حومة الوغى خلال ثلاثين عاماً قبل النكبة ، ونيف وثلاثين عاماً بعدها ، كانوا يسيرون الى ميدان الشرف لقتال الانكليز واليهود معاً ، يجاهدون ويقاومون ويكافحون متشبثين للبقاء في وطنهم وصد المعتدين عنه ، سلاحهم ايمانهم وشعارهم قوله تعالي :

« من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، وما بدَّلوا تبديلا » .

شاءت الأقدار بعد ان هزم المجاهدون قوات الهاغاناه الصهيونية في معركة القسطل ان يسقط قائد الجهاد المقدس عبدالقادر الحسيني بطل المعركة شهيداً في اليوم الثامن من شهر نيسان عام ١٩٤٨ ، وكان العدناني آنذاك في احد مستشفيات القدس لعلاج كسور في عظم فخذه وكتفه ، ولما علم بالنبأ المفجع ، نظم قصيدة من ثمانية وثمانين بيتاً تعد من روائع شعره رثا فيها الشهيد عبدالقادر ، الذي كان لموته خسارة فادحة للقضية الفلسطينية والأمة العربية لما كان يتصف به من شجاعة نادرة ودراية عميقة في قتال الأعداء وما كان يتحلى به من خلق رضي ومطلع هذه القصيدة :

زغردي اليوم يا جنان الخلود | واهتفي بالنشيد تلو النشيد
واجعلي النيّرات في الأفق يوقعنَ لحون الترحيب بابن الصيد
أرخص الروح ذائداً عن حماهُ | بصيالٍ اطار لبَّ اليهود
شقَّ للقسطل المنيعة درباً | عبّدته عزيمةُ الصنديد
كان بين العداةِ ليثاً وحيداً | ورأوهُ في البطشِ غير وحيد
فهو في جحفلٍ من العزم والاقدامِ والباس والجلادِ شديد

ثم وصف حال الشهيد يوم نال الشهادة ... وتمنى ان يقضي شهيداً مثله :

وقضى النحب مثخناً بجراحٍ | بعد ان دكَّ كل خصمٍ مريد
ليتني كالشهيد أقضي شهيداً | في ظلال من قسطلٍ وبنود

ويسترسل بقصيدته النابعة من فؤاده الملتاع ليعبر عن الأمة وحزنه لفقدان هذا البطل المغوار ، الذي طلب الاستشهاد ليهب الى بني قومه الحياة . ثم يتخيّل كيف ان روح الفقيد تناجيه ليكفَّ عن احزانه وينسى آلامه ، وتخبره عن المنزلة الكريمة التي حظي بها مصداقاً لقوله تعالى :

« ولا تحسبنَّ الذين قتلوا في سبيل الله امواتاً بل احياءً عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله » .

تلك روحُ الشهيد تهتفُ بي أنْ — لا أذيلَ الدموعَ فوق الخدود
ثم قالت والطيب ينفح منها — انَّ يومي ليومُ عرس الشهيد
رحّبت بي الفردوس والحورُ فيها — كندى الفجر فوقَ خدِّ الورود

وبعد ان تكشف الروح عن مكانتها ، يهدا روعه ، ويخلد للسكينة فيخاطب البطل الشهيد :

ايها القائد الذي لم يرعهُ — منجلُ الموت في حصاد الجنود
جئت والشملُ في البلاد شتيتٌ — والأمانيُّ في شكيم القيود
فبعثتَ الآمال فينا بضربٍ — يفلقُ الهام من خصيمٍ عنيد
كيف تنسى مجداً لنا رقمتهُ — أمسِ يُمناك في سجلِّ الخلود
بِن يهودا، والبستُ ، والنتيفوري — شاهداتٌ على الفعال الحميد
وبناءُ الوكالة المتسامي — مثلَ برج من الصخور مشيد
قد تداعى بنسفة لا تجارى — زلزلتْ تنهيّة العدو اللدود

ويحمل على الأعداء الصهاينة بقصيدته هذه حملة شعواء لأنهم عصابات قتلة وتخريب لفظتهما الحربان العالميتان الأولى والثانية الى فلسطين من شتات الأرض، حاملين معهم الحقد البغيض والكراهية لكل من هو غير يهودي ، لا يرعون عهداً ولا خلاق لهم، ذكراً ان تصميمهم على بناء دولة خاصة بهم فوق ارض فلسطين ، سداها الفساد ولحمتها الفجور ، مهما عاشت فمصيرها الى زوال ، تلك سنّة الحياة وطبيعتها ، فاهل فلسطين العرب ستظل شعلة جهادهم مضيئة ، فالأرض لهم والبلاد بلادهم وهي ليست ليهودي صهيوني قادم من اوروبا الغربية او الشرقية او امريكا وغيرها من الأقطار .

واكتفى بالأبيات التالية مما وصف الصهاينة به:

يا نفاياتُ يا حثالَ البرايا — يا جراثيم أوقعوا بالعديد
يا وباء الشعوب يا رهط صهيون — أرونا وجه النفاق التليد
وانكثوا العهد يا قبيل الأفاعي — ما استطعتم ولا تفوا بالوعود
ثم شيدوا على الخنا والدنايا — دولةَ الخزي والفجور العتيد
واملأوا الأرض بالأراجيف حتى — يحسب الناس أنكم كالأسود
فغداً تكشف النفوس فتدري — أمم الأرض أنها من صديد

ولم يكن بودي ان اذكر هذه الأبيات في هذا المقام ، فالحديث هو عن الشهداء في شعره ، لولا ان استاذنا العدناني برثائه الى شهيد القسطل ساعة حزنه وهلعه قد تطرق الى العدو الصهيوني بما يستحق !.

وكأن العدناني قد كشف ستر الغيب حيث اكد ان المقاومة ستستمر وان الفلسطينيين لن يناموا على ضيم مهما نزل بهم من بلاء ، فقد اتقنوا مهنة الموت، ونضالهم متواصل لاسترداد حقوقهم المشروعة، وكل واحد منهم هو عبدالقادر ، فالشهيد رمز التضحية والفداء هو الشهيد :

سوف ياتون موجة إثر أخرى — وسيمضي الشهيد بعد الشهيد
ويروّون تربنا بنجيعٍ — قد سفحناه في جميع العهود
كلهم عبدُ قادرٍ فاطمئنوا — وقريباً ترون هولَ الحصيد
فاطيقوا لظى الكفاح اطيقوا — « لا يَفلُّ الحديدَ غيرُ الحديد »
نحن في رُزْئنا الجسيم سواءٌ — فعزاءً يا أمتي بالشهيد

وصدق الله العظيم بقوله : « إنهم يرونه بعيدا ونراه قريبا » .

## قــراءة في مَجـْـموعة

# الجـــراد

د. ابراهيم السعافين

**تقع مجموعة مصطفى صالح « الجراد » في اثنين وخمسين صفحـة ، تضم تسع قصص ، تنتمي الى قضية الانسان في ارتباطـه بهمومه الخاصة والعامة ، وتصدر عن معاناته في كفاحه لتحقيق مطالب حياته الأساسيه . اذ ينتظمها موضوع واحد ، سواء اتصل بالكفاح من اجل استثمار الأرض ، او من اجل البقاء عليها ، ام اتصل بالبحث عـن السلبيات الحضارية التي تعزز فرص العـدو في استثمار اطول لهـذه السلبيات ، ليظل متشبثاً بالأرض ، مهيمناً على انسانها ، مدعيـاً تاريخهـا وحضارتهـا .**

ولعلي اوافق الكاتب على تسمية مجموعة « الجراد » من دلالة هذه اللفظة الرمزية على مضمون المجموعة القصصية برمتها ، لا من خصوصية اقصوصة « الجراد » وتميزها حسب . فثمـة قصص اخـرى في المجموعة ربما تتفوق على هذه الأقصوصة في تماسك بنائهـا وفي تكامل عناصرها الفنيـة . بنيت قصـة « الجراد » من خلال مستويين : رمزي وواقعي ، غير ان الشكل الذي اختاره الكاتب ضاق بالمضمون الكبير الذي اراده ، مما اثر على نمو الأقصوصـة ، وعلى طبيعة الشخصيات ، ثم ظهر في انهاية السريعة التي حملت حكماً ونتائج بـدت مقحمة . اذ تم الاتفاق السريع دون لمحة مـن صراع بـين الرجل المجرب « ابو حمدة » والفلاحين الذين لم يأخـذوا تحذيراته مأخـذ الجـد .

قصـة « الجراد » بسيطة ، ليس في احداثها ما يبعث على الغرابة ... ولكنها حميمة في واقعيتها، وفي استلهامها الموروث الشعبي قـولا وفعـلا ، اذ استطاع الكاتب ان ينقل صوراً موحية استنبتها من اعماق القرية ... الغزل القروي العفيف ، جـراة القرويات وخفرهن في آن معاً ، التعاون بين الرجل والمراة ، غنـاء الصبايا الذي يلهب عزائم الرجال ، حب الفلاحين للأطفال رجال الأرض في غد ، الألفـة والمودة التي تربط على قلوبهم ، حتى المسميات تمتح مـن التراث الشعبي ، فالشمس هي الغزالة كمـا يسميها القرويون ... وقد اسعفت لغة القصة الكاتب في رسم صورة تتساوق مـع التراث الشعبي الـذي يستلهمه، فبدت الصلة بين المضمون والاطار الشعبي.

يعجبك في القصة انسيابها، وقدرتها على تصوير واقع نسيت تفصيلاته ، وغامت صـورة مـن خلال خبرات اضافية ، كادت تمحو معالمه الأساسية ...فالحديث يتطور الى غايته من خلال علاقات رامزة ، وحية ، تضيء خلفيات الاطار التي تؤثر هي الأخرى في اللحظة الدرامية ، لحظة التنوير ، لحظة الفجيعة التي يتخطاها اهل القرية بثبات منقطع النظير ...الرجل مجرب ، فهو اكبر رجال القرية سناً ، يحترم

اهل القرية رايه ، وحيدته « حمده » وابن اخيـه« راجح » يعملان معاً ، يتحادثان ، يتحابان في صمت ... دلائل عابرة تكشف عـن حب عميق ينغرس فيإعماقها ، ان لم ينته في القصة الى غاية معينة ، فانه يضيء صور العلاقات الاجتماعية في مجتمع التوحد،ذي التركيبة البسيطـة النقيـة .

تبـدو صلة « الجراد » بموسم الحصاد صلةطبيعية عضوية ، تحررت من خلال علاقات عضوية ، تتراءى كأنها انبثقت من تداعي المعاني او الصور...الأخوان الكبيران : ابو حمدة وابو راجح ، ثم حمدة وراجح ، فالأطفـال الذين يلعبـون في الزرع ...

الشجار بين الأطفال بسبب جرادة ، الجرادةوما تبعثه مـن تداعيـات في نفس الرجـل المجرب « ابو حمدة » . موقف الآخرين من قضية خطيرة : الاستخفاف في غمرة النشوة بالحصاد . لقد حاول الكاتب ان يمسك بخيط التنامي من موقفين : موقفالنظرة الحادة التي تقـوم على استدعاء التجـارب السابقة ، ويتمثل في ما رآه « ابو حمدة » والموقفالمستهين العابث الذي يتمثل بما فعله الفلاحون ، وفي مقدمتهم « ابو راجـح » .

لقد اولى المؤلف التجربة ما تستحق من اهتمام فجعل موقف الفلاحين اللاهين ، تتمة لموقف الاطفال، ونمواً له . فالأطفال الذين يمثلون قمة اللهو والغفلةيلعبون بالجراد ، واولئك يسخرون من « ابو حمدة » في غمرة انشغالهم بجني الحصاد، ثمرة جهد خارق..

لقد نالت التجربة بعداً تقديسياً ... فالرجلموصول بقوة خارقة ، يشكل الحدس لديه قوة ترى ما لا يرى غيره من الذين يعجزون عن الكشف والرؤيةالنافـذة ... القرية كلهـا في جانب ، وهو في جانب آخر ، لكـن التضاد بينهما ليس قائمـاً على تناقضالموقف ، وتباين المبدا ، وانما في التقدير وفي وضوح الرؤيـة .

استطاع الرجل ان يؤثر فيهم ، وان ينفذ الىاعماقهم .. شعروا بتحول معـين ، رؤيته خلخلت رؤيتهم وزعزعت تصوراتهم ... عرفوا انه صاحبالتجربة الذي لا يخطىء ، ولكن بعد فوات الأوان ، ومـع ذلك فلم ينشغلوا باللوم والتقريع ، وجلـدالذات ، ولم يقف ابو حمدة معنفاً ، يكيل لهم مـن مواعظه ومن شتائمـه في آن معاً ، بل اتفق الجميععلى تجاوز اللحظة الراهنة ، والسعي بقـوة ، الى النصـر ، في الموسم القـادم ، تزيدهم هذه التجربةمراساً وقوة وثباتاً على الطريق. ولعلبناء الأقصوصة على هـذه الصورة التي انتهت اليها هو الذي يثيرالتساؤل حـول نموها ، ومـدى منطقية ارتباطـه بخاتمتهـا .

وتطرح اقصوصة « ارض العسل المر » قضية انسانية ، تتصل بالتركيبة المعقدة في فلسطين المحتلة، فثمـة يهودي شرقي ، مغرر به يهاجر الى « ارضالميعاد » فلا يرى الا العسل المر ، ولا يحصد الا خيبة قاسية ، تتمثل في حرمانه الحب الذي ملأ قلبـه ،اذ احب فتاة من اليهود الغربيين « الأشكناز » فتـاة شقراء ، وهو الغراب مع انه لم يكن اسود اللون ،فكانت ردة فعل المجتمع الصهيوني عنيفة . نقل من سجن المدينة الى سجن بلدة اخرى ، ليجـد اخبارهبـين زملائه السجانين ، ترسبت هـذه العقدة في اعماقه ، فراح يعوض عن الاحتقار الذي لحق به ،والخيبة التي اصابها ، بضرب وحشي يصبـه بعنف لا نظير له على السجناء ، وبخاصة السجين ٢٧٣٩ ،يقول السجان يعقوب بروسك :

« كنت اطوي هـذا في داخلي ، وكنت احس فيبعض الأحيان بأني اكاد انفجر كالديناميت . وكنت انفس عن غضبي هذا بضربي للسجناء بغير رحمة ،حتى باتوا يرتعدون لمجرد سماع صـوت خطواتي . لم اكن محباً للأذى . ولكني كنت مضطراً لأن انفسعن احقادي المكبوتة ، فكنت اضرب بدون احساس لما افعل ... كل ما في الأمر اني كنت انفس عن كبتي ، ولولا هذا لانفجرت ، وتناثرت اشلائي .. » ص ١٩
لقد لقي يعقوب من الاهانة ما جعله يؤمـن بما سمععن هذا المجتمع العنصري من قبل ، بعد ان توهم انه يفيض عسلا لذيذ المذاق : « يوم عزمت على الهجرةالى ارض الميعاد قال لي صديقي : « لا تذهب .. انهم يخدعونك .. » لن يحترمك احد هناك . وقلتمتشككاً : لمـاذا ..؟ انني يهودي مثلهم وهم يقومون

بالمستحيل كي نهاجر . ـ لن تكون اكثر من راع لأغنامهم هناك ، ص ١٨ . لقد اكتشفت اكثر من ذلك ، عرف انهم يمنعونه الحب ، اذ سمع قائده يقول له :

« ـ ليس لدينا الوقت لنستمتع بقصة روميو وجولييت .

قلت ـ وأنا اداري شعوراً بالخوف تملكني :

ـ ولكننا سنتزوج يا سيدي القائد .

فانفجر صارخاً :

ـ اغرب عن وجهي ايها الغراب ... لن تراها بعد الآن .

وبعد ساعتين فقط كنت احمل كتاب نقلي الى سجن بعيد ... » ص ١٨ .

ويظل صدى الاحتقار يلاحقه حتى في السجن البعيد، فيستمع الى زملائه حراس السجن يهمسون كلما مرّ بهم :

« هـذا الغراب يحب فتاة شقراء .

ـ اذا لم يبق رجال فهذا حسن حظنا .

ـ ان عقلي لا يتصور فتاة بين ذراعي هذا الشرقي القذر ... » ص ١٩ .

وعلى هذا النحو راح يعقوب بروسك ، ينفس عن حقده الرهيب بضرب السجناء العرب ، وراح جسمه القوي الضخم يفرغ طاقته في تعذيب السجين رقم ٢٧٣٩ . ويستغرب يعقوب كيف ان جسد السجين قاوم كل تلك الوحشية فلم يمت حتى الآن... غير ان الموقف يتغير ، كيف تغير ؟ وهل ثمة مسوغ لهذا التغير الذي يبدو مفاجئاً لأول وهلة على الأقل ؟ نعرف ان الحديث بينه وبين الكابتن يشير الى خطر السجين والى تأثيره الفعال في نفوس من يتحدث اليهم ، فيتحاشوه حتى لا ينتقل اليهم سحره الذي لا يقاوم ... وكانت مقاومة سحره تتم بمزيد من ضربه وتعذيبه ، ولكن هذا الأمر لم يدم طويلا ، حتى بدا يخترق حواجز المقاومة ، ويتسرب كاشعاع يكتشف الأعماق . اضاء فكر السجين اعماق السجان فراح التغيير يتبدى جلياً . هذا الذي يتحمل العذاب بصبر عجيب ، لا يستخذي ولا يتهاوى ولا يستجدي ، فمهما تكالبت عليه الآلام يظل قادراً على العطاء وعلى التحدي معاً ... يضرب المثل للضائعين الحاقدين اللامنتمين امثال «يعقوب بروسك»... ومن الغريب وربما من الطبيعي في آن معاً ، ان يلجأ اليه معذبه وسجانه ليجد لديه الأمن والراحة . فكان البوح وكان اللقاء . كان السجين ذا قضية محدودة واضحة ، لا ابهام فيها ولا غموض ، ويترتب على ذلك ان يكون الاقتناع بها لا يحتاج الى وقت طويل ... كل ما في الأمر ان تبايناً في الموقف يفضي الى تباين في السلوك : التقى بروسك مع فتاته الشقراء لقاء غير شرعي .. نما الحب في قلبيهما على ارض غريبة مغتصبة ، فما «طرحت» غير الحقد والتعصب والعقد النفسية البغيضة ، واما الحب في قلب كل من السجين وفتاته جميلة ـ ويبدو اسمها رامزاً لشيء مختلف تماماً : « جميلة كبلاده ، ولها عينان خضراوان كمروج قريته... ومن حديثه عرفت ان احداً لم ينكر عليه حبه ، وكنت اعرف انه اذا خرج فسيجد فتاته بانتظاره ، ولكن الذي لم اكن اعرفه : هل استطيع العودة الى فتاتي : ام انني سأجد فتاة اخرى في هذا المجتمع القذر . قلت له : ان جسده النحيل تحمل الكثير من الضرب . فقال : انه تحمل ذلك لأجل وطنه وحبيبته ... فرجوته ان يصمت لأن هـذا كان ممنوعاً علنياً » . انتهى الأمر الى ان يعزي السجين السجان ويواسيه ، حتى بدا هذا السجين رمزاً اسطورياً لطاقة مشعة مطلقة لا تنفد ،تعيش بالحب وللحب : « ورغم اني كنت اضربه بقسوة فقد ابتسم لي بهدوء ، وطيب خاطري ، وروى لي حكايات كثيرة عن محبين افترقوا .. كان يعزيني وكنت اعرف ذلك ، فشعرت بضآلتي امامه ، وعزمت في نفسي ان اهيىء له اسباب الراحة ، ما امكنني ذلك .. » ص ٢٠ .

ولعل تساؤلا يخطر في الذهن ... هل اقنعنا الكاتب بشخصية يعقوب بروسك، وهل اقنعنا بالعلاقة التي ربطت بينه وبين السجين العربي ، واحالت الصورة الى موقف تطهري بريء ، من الأحقاد والأضغان . ان هذه المعادلة غريبة حقاً ، وان الدعوى التي تبناها الكاتب خطيرة ، قد تصح على المستوى الاعلامي، ولكنها لا تصح على مستوى حقيقة الصراع. ان التناقض القائم داخل المجتمع الصهيوني حقيقة قائمة ، ولكن التناقض الرئيسي ليس في هذه المعادلة... ان محاولة تبسيط الصراع على هذا النحو هي ضارة وضررها لا يقاس بحال الى الجدوى الاعلامية الهزيلة التي تنجم عنها .

وهي تقودنا – ولا شك – الى متاهات الاجتهاد والمراهنات الآنية التي لا تغوص عميقاً الى اسس الصراع والى اسبابه . ومع ذلك فقد حاول الكاتب ان يقيم مقابلة بين السجين والسجان فاذا كان يعقوب قد اخفق في اقامة علاقة ما مع الأرض الجديدة، والفتاة الشقراء ، فان السجين قد نجح في التوحد مع ارضه وفتاته جميلة . مما جعله قادراً على التأثير في اعدائه . اما اقصوصة « الطيور المهاجرة تموت غريبة » فهي تحاول ان تقرن بين موقف شاب مهاجر ادمن الخمر والنساء وبين طير مهاجر مات غريباً ... والده يخشى على الشرف الرفيع ، ولا يريد ان يتزوج من هناك : « يا بني لا تتزوج من هناك ... الأرض ... سأكتبها باسمك » ص ٢١ .

« اين انت يا مارينا ... اربع رسائل ولم ترد. شقيقاتي تزوجن في عمان ولم يعد يخشى على الشرف الرفيع » ص ٢٣ .

ثم يأتي موقف الوالد الذي لا يفهم العلاقة الحقيقية بين الشباب والأرض ، فالبون شاسع بين الوعي والواقع : « لا تعد يا ولدي .. انهم يسجنون الشباب . سألتقيك كل عام في بيروت » ، ص ٢٤ .

غير انه لا بد ان يمد جسوراً الى شاطىء الوعي « في الأفق البعيد حدق مفكراً « طاقاتنا هائلة » « ولكن لماذا انا هنا ؟ » ص ٢٤ .

« الطائر الغريب عاد مجهداً ، دماء تنزف من تحت جناحيه ، اقترب منه ... لم يتحرك . حمله بين يديه ، تحسس جرحه . لا بد ان مخلباً حاداً مزق لحمه . ماذ اعمل لك ايها المسكين ؛ رماه من يده ، فلم يتحرك .

حمله ثانية فالتصق به اكثر . لم تعد تخافني .. لم تعد تشعر بالغربة معي . عينا الطائر تذبلان ببطء ... وجسده يرتعش ... وحركته تهد »ص ٢٤ .

لقد نجح الكاتب في اضفاء حالة من التوحد بين الطائر المهاجر الذي مات غريباً وبين الشاب الذي يستعيذ مقولات والده في ضوء تجربته الجديدة مع الطائر .

واما اقصوصة « وميض العيون الميتة » فهي تحمل طاقة ايحائية رائعة ؛ عمد فيها الكاتب الى التركيز والتكثيف الا ان الرمز فيها يكتنفه الغموض، فلماذا جعل عنترة بن شداد على هذه الصورة المنفرة، جعله بطلا فردياً يسعى الى المجد الفردي دون ان تهمه مصلحة المجموع ولماذا جعل عنترة وعبلة في صعيد واحد ، والقبيلة كلها في صعيد آخر .

ثم لماذا كانت المجزرة وكانت الدماء هل القصة تجسيد للانتفاضة الفردية ضد الجماعة ؟ ولكن لماذا تقف الجماعة هذا الموقف غير المتوازن . اعترف انني لم استطيع ان اضع هذا الرمز في نسق مقنع يضيء الأسطورة الشعبية ويوظفها لخدمة القصة .

وحملت « الأوغاد » رمزاً غائماً فيما اختارت شكلا قصصياً حديثاً يقوم على الارتداد والحلم والتزامن الى غير ذلك من اساليب القصة الحديثة ،حاولت ان تغوص في اعماق الانسان وتكشف دخيلته وتعريه ولكنها في النهاية تفصح عما تريد ان تقول :هل تريد ان تعرض للفشل الذي اعقب مرحلة من التخطيط والعزم المزعوم احيطت بالكوابيس والأوهام؛ انتهت الى ان ينقلب السحر على الساحر وان يكون المنفذ الضحية ، قبل ان يفهم شيئاً .. انقضا عليه بسرعة البرق ... خنجره كان في يد احداهما .. » ص ٣٢ .

ولعل اقصوصة « المهزومون » من ابرع قصص المجموعة في تصوير مصير انسان بائس ، اضطر ان يقوم بفعل غير ارادي ، ينسجم مع ارادته ووعيه .رشاقة اسلوبه والعناية في اختيار كلماته مكنّاه من احداث التأثير المطلوب . ولعل القارىء يشعر ان الكاتب في بداية القصة يتأثر طريقة كافكا في تصوير انسحاق الانسان امام الواقع الذي لا يملك حياله قدرة ولا موقفاً ولا سلوكاً .

اذ يختصر لنا المحاكمة بكلمات :

ـ هل تعرف المغدور من قبل ؟

★ لا .

ـ هل تعترف بذنبك ؟

★ لا .

فترة قصيرة مضت خالها دهراً قبل ان يعود صوت القاضي الجامد كالصخر :

ـ الأشغال الشاقة المؤبدة ، ص ٣٣ .

ماذا صنع هذا العامل المسكين ، طرد من عمله، مشى طويلا ، اتعبه المسار الذي ادمى قدمه ، استراح امام محل ، غير ان صاحب المحل يامره ان ينهض ويبحث عن مكان آخر .

« نظر الى قدميه المتورمتين ، ما زال الخدر قوياً في شرايينه .

★ لا استطيع السير الآن .

خطا صاحب المحل نحوه غاضباً وركل الحذاء الممزق فطار الى منتصف الشارع ..

★ لماذا فعلت هذا ... عليك ان تعيد لي حذائي .

صفعة قوية تهبط على وجهه .

ـ سافل قليل ادب ... » ص ٣٦ .

يصف الكاتب ما حدث بكلمات مركزة : « لم يدر كيف تناول الحجر ولا كيف ارتطم الحجر براس الرجل ، نقطة دم سقطت امامه ثم ما لبثت ان اصبحت بركة كبيرة غطت جزءاً من الرصيف . صراخ الناس يدوي في راسه : حرامي .. قاتل .. ايديهم تلطمه على وجهه وارجلهم تركله في بطنه حتى سقط على الأرض » ص ٣٦ .

هكذا ببساطة كان يحلم ، وهكذا دخل السجن يقضي عقوبة الأشغال الشاقة المؤبدة .

واما اقصوصة « ذات مساء تشريني » فهي متألقة في بنائها وبساطتها . تحملك على تخيل السبعاوي بماضيه النضالي ، وبواقعه البائس ، والده ضحية الانجليز ، وهو يعمل لليهود ليكون صاحب الأرض عسكرياً . لحظة الوعي فجرتها شجرة الزيتون رمز التراث والأصالة والاستمرار .. حساسية الصهيوني عنيفة تجاه شجرة الزيتون ، وحساسية «السبعاوي» تجاهها جاءت ردة فعل مناسبة . عاد الوعي الى السبعاوي فراى الأمور بطريقة جديدة : هذه ارضي... انت كذاب يا سبعاوي .. انت منافق وجبان تبرر لنفسك فقط ، انت تعمل عندهم وكثيرون غيرك وهم يرتدون اللباس العسكري .. ما كان هكذا ابوك » ص ٣٩ .

اصبح السبعاوي بعد ثلاث سنين رمزاً نضاليا لزملائه السجناء ، الدماء تتفجر من جسده وهو يزداد تحدياً، وما قيمة السجناء وهم يتلقون الضربات واحداً بعد الآخر « لماذا لا نذهب نحن ونراه » ... دائماً نقف مكتوفي الأيدي ... يصطادوننا واحداً تلو الآخر ...

رد آخر :

ـ افكارك هذه تحملني على الجنون ...

ـ نضرب حارساً . كل منا يضرب حارساً ...وربما التقينا معه في اي مكان ، ص ٤٠ وكان العمل الجماعي كفيلا بتنفيذ الفكرة مجتازين مرحلةالتحدي الفردي السلبي ، الى انعتاق الجماعة من سجن بغيض .

ولعل اقصوصة « فصل في رواية لم تتم » من اكثر اقاصيص هذه المجموعة اثارة للتساؤل ، فهي ـ كمعظم اقاصيص هذه المجموعة ـ تفهم على مستويين واقعي ورمزي ، اذ تحكي قصة فتى مولع بالقراءة والكتابة ، فقد ابويه وكفله جده القاسي الذي يرى في الاوراق مفسدة وضياعاً للوقت ، بينما تحنو عليه جدته ولكنها لا تستطيع ان تفعل من اجله شيئاً . والغريب انه وجد من امام الجامع ـ الذي يفترض انه على شيء من العلم ـ عوناً لجده يسوغ كل ما يقوله به انه كان سلبياً تجاه طلاق والدته الذي اصر عليه جده ... هذه القصة على المستوى الواقعي غريبة وغير مألوفة . فالجد هو رمز الألفة والمحبة ، وهو الأمن والراحة ، ولعله يزداد حنواً ووداً عندما يشعر انه مسؤول في رحيل الوالدين .. ولعل امام الجامع اكثر عناصر القرية ترغيباً في التعليم وحثاً عليه ... الا ان يكون جاهلا لا يريد لأحد ان يتعلم فيفضح جهله وادعاءه .

وعلى المستوى « الرمزي » يبدو « الجد » هو السلطة التي ترفض الوعي والتمرد ، ويبدو شيخ الجامع المسوغ الذي يبارك كل عمل تأتي به . ومهما يكن من امر فان العلاقة على المستويين الواقعي والرمزي ينبغي ان تكون مفهومة ومنطقية ، والا سادت الخلخلة والغموض بناء الأقصوصة .

ولعل صورة الرياضة الروحية التي اوصلته الى التمرد على سلطة الجد توحي بأن المبني الرمزي للقصة هو الذي هدف الكاتب الى تحقيقه : يقول الجد :

« ارايتم ... لم يعد فيه خير ابداً ، انا الذي اقترف الذنب معك وقف بسرعة مدهشة ، وتناول عصاه ، تراجعت قدماي الى الخلف ثم وليت راكضاً . لم اشعر ببرودة الهواء في الخارج واصواتهم كانت تبتعد عني شيئاً فشيئاً » ، ص ٤٦ .

وتأتي اقصوصة ايام صعبة في خاتمة المطاف . وهي اقصوصة مؤثرة حقاً ، في بنائها براعة ؛ وفي اسلوبها رشاقة وبساطة ، وهي مع ذلك ذات احداث مركبة ، اعطت لوناً من التشويق والتأثير فأبو صابر ذلك العامل الذي طرد من عمله بسبب عبارة تفوه بها رغم انفه ، رأى فاتورة الغداء بمبلغ اثنين وخمسين ديناراً ، وراتبه الشهري ثمانية وعشرون ديناراً ، المبلغ الأول غداء ثلاثة اشخاص فقط ... هذا ما قاله ابو صابر فطرد شر طردة . فراح يبيع الذرة للعمال والعمال لا يملكون مقابل ما يأخذونه . اذن على الحساب هذه هي الحال ببساطة . ابو صابر لم يشتر فستاناً منذ سبع سنوات لزوجته ، وهو يجتهد ان يوفر لها ثمن الفستان . ولكن ثلاثة من موظفي البلدية اوقفوا سيارتهم الى جوار عربته فحملوها ووضعوها داخل سيارتهم وانطلقوا .. قالوا له : انهم لن يفرجوا عنها الا بعد ان يدفع الغرامة .. والغرامة عشرة دنانير عداً ونقداً . اذن تبخر الحلم وضاع فستان ام صابر . قال له صاحب الدكان :

« ـ لا تيأس .. هكذا هي الدنيا .. فيها الحلو .. فيها المر . ايه يا ابا صابر اتسمع .. فيها الحلو .. وفيها المر .. ولكنك لم تذق طعم هذا الحلو ابداً .. طعم الحنظل هو الذي يملأ حلقك وينتشر في كل انحاء جسمك ، وضع راسه بين يديه وانشأ يبكي بألم » ، ص ٥١ .

ولعل القارىء يحس بمرارة في حلقه تبلغ منه الأعماق ؛ فمأساة « ابو صابر » قاسية طاحنة ، ومهما يكن من امر فان مجموعة « الجراد » اضافة حقيقية الى ادب القصة القصيرة ، من حيث امتلاكها ادوات القصة الأساسية وتوظيفها مضامين انسانية ترتد الى واقع مألوف ، سما بالخيال والفن الى صور ابداعية مؤثرة .

* * *

# الغريب

عبد الله رضوان

« أقول وقد شدوا لساني بنسعة
أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا »
« عبد يغوث الحارثي »

« وفي الارض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى متعزل »
« الشنفري الأزدى »

في الهزيع الأخير
والسماء مرصعة بالصبايا
والصمت يفرض قوته في المسار
في الهزيع الأخير
والعيون تحاذر أن تغلق أجفانها المثقلة
في الهزيع الأخير
يسقط من كوكب حائر
فارس يمتطي نجمة حائرة
ضج في خافقي
وانحنى في دمي
فاتحاً بين جبهته واتساعي كتاباً
قال ـ اقرأ ،

••• فخفت ،
ما بين نومي •••
وبين اتكاء « الوسادة » في ساعدي •••
قال اقرأ ،
ـ شوهتني المدينة يا سيدي •••
•• فأضعت طريقي ،
اقرأ
ستستط كبو الجواد ،
وتنهض عبر الطريق الطويل
ستبعث في كل عام
وتبدأ من قمة فارغة

★ ★ ★

هذي المدينة شعبان ،
فاختر طريقك ،
يجيء زمان ،
يتاجر فيك الغني ،
ويهرب منك الفقير ،
ستسرق منك فتاة حذاءك ،
ثم تعود اليك ،
فتخلع شوك الطريق ،
... وتدخل فيك ،
سيخرجك الشعب ،
صبارة ، في الصحارى
... تجوع ، فتدعو
تجوع ، فتقتل ،
ثم تجوع ،
وتصرخ في أمة ميتة ،

* * *

تنبهت ،
خفت ،
تدثرت ،
... من أنت ؟
تلفت حولي ،
هنا زوجة
طفلة ،
حائط ،
صورة في الجدار ،
... هنا مقبرة

* * *

هل كنت أحلم ؟
خرجت ،
رأيت حسان السماء
تغامزن نحوي
تطلعت في الأفق

كان الهزيع الأخير
... وما كنت أحلم
للكون أصواته الداخلية ،
للشعراء رؤى لا تصدق
جمعت حقيبة قلبي ...
بقايا حياتي الجميلة ،
قلت : أغادر
ـ ها أنت تهرب ،
صوت يجيء
ما شئت سميه ،
هذي المدينة توجع حتى النبيين ،
تصادر كل الأحاسيس ،
تقتل حتى هوى الذاكرة

* * *

تطلعت في الأفق
والوقت في آخر الوقت
رأيت جواداً على شكل قلبي
والأرض بيضاء من غير سوء .
استحث الخطى لمسار طويل
هي الروح تتبعني في التوحد
قلبي تقافز من فرحة الفتح
سمت بروقاً وقلت دمي ..
ففرت الي الدوالي معتقة ،
جنون الرحيل يهيج
كنت على قاب قوسين من فرحة العمر
هيا اهجروني ...
كنيزكة تفتح الغيب ... لا تنتهي ...
فأنا بعتكم في المزاد
أنا بعت صوتي
وبعت هواي
وبعت الذي جاء قبلي ..
جنون عظيم

وهـذا اعتـراف نبـي
جــوادي يعــدو ...
وحقل من الضوء يهمي الى مقلتي
تكَســر ، فــارتــد
والقلـب يعـدو
ــ الى أين تمضي ؟
ــ صوت يشق طريقـاً الى القلب ، ــ
هــذا طريـق الى البحـر
هذا الى الرمـل
هــذا الى الفقـر
هــذا الى الله
هذا الى جنة المتعبين
ــ الى أين يأخذك الـدرب ؟
في الأرض منـأى
وفي الروح متسع للرحيل
وفي القلب أوجاعه المستديمة
سأترك هذا الجواد يحدد درباً
هي الـروح أصـدق
اني تشـوهـت
آه جننت من الاختيـار و لافائـدة

* * *

تركت المدينة خلفي تئن بأوجاعها
هي الأرض واسـعة
تغـرب ... تعـذب
تغربت آه ، ولكنني فرح باللقاء
هي الأرض بيضاء ... سودا ء
لا فــرق ،
انه الوقت في أول الوقـت ،
والنجـم يهـوي
الى أيـن صحـت ؟
سـمعت صهيـلا
وقع الحوافر صوت وحيد تناغم
والليـل سـتر المجانـين
انهـا مهرة جذبتها الفحولـة
ــ بعض النجوم تثير الفحولة في الكائنات ــ ،
تبسـمت
وانطلــق الـركـب
تألق نجم على أول الأفق
فابتـدأت دولة الصبـح
خـف ضجيج الحوافـر
هــواء طري يداعب وجهــي
فتثقـل عينـاي ،
أ بقى أحاول يقظتي الهاربـة
فللجسـم أحكامــه في الوصـول
ولليـل قدرتـه في الحصار
فأصعـد غيمـة نومي ...
أسافر في نقطة مظلمـة

* * *

ها هو في دوحة من ظلال النخيل
عـين مـاء ، وعشـب
طـراوة ظـل
ودغـل من الشجر المتوغل في العمر
ذي تلــة
وامتداد الى الأفـق أصفـر
عصـافـير دوح
وبعض يمـام تناثر في سعف النخل
مهـرة الضوء تسكب في عينيه عشقها
حـين صحـا ...
من سـراب بعيـد
تطلــع
فاندهـش الـدغـل
وارتبـك الطـير في خافق الصبح
وارتعـش المـاء ،
هـديـل يمـام ،

وحمحمة الخيل ،
تململ ،
كسفاً من الضوء تنساح بين عذوق النخيل
ملقى على الرمل كان
« عطشان ·· والماء في العين »
جوعان ··· رطب تساقط
تطلع في خدر دافق
كان مرتعشاً
وممتلئاً بالفجاءة
حتى الرمال هنا ،
لونها
شكلها يبعث الدفء في الروح
ـ أين أنا ؟
ومن أين جئت ؟
على القرب يرعى حصان من الماء
ينظر فيه ،
يحمحم
يصهل ،
يهف بذيل جميل
به خضرة جاذبة
فينكسر الضوء
به خضرة جاذبة
على القرب مهرته السكرية
من أين ؟
تذكر وقع الحوافر في آخر الليل
آه تذكر
لتلك المدينة أصحابها
··· ونضالاتها ···
لتلك المدينة فرسانها ···
تذكر صوت الهزيع الأخير
يحاول أن يتعرف
يحسو من الماء
عذب فرات

وتلك المدينة ملح أجاج
يتكي العشب في راحتيه
فيبسم ،
هذا فراش تطاير ،
يتبعه القلب
حط يمام على راحتيه
ومال الى الماء
هل يغسل الماء أدرانه ؟
صوت الجنادب في أول الظهر يعزف أفراحه
أم ترى الحزن يتبعه في المغارة ؟
شد على ساعديه قليلا فطار اليمام
تمطى كفرحة طفل
ـ صوت خطى
تلفت
هذا حصان المساء ، تقدم
مسّد ما بين عينيه ، والعرف
ربت في جانب الظهر
فارتعش الكفل
ذبذبة الماء تمتد في ربلة الفخذ
يندفع الذيل
بعض ذباب تطاير
لا بأس
ذباب المدينة يقتل من لسعة واحدة
تمر الخطا
ـ يجيء هزيع جديد
توهم صوتاً شبيهاً بليلة ذاك الهزيع الخرافي
صاح
تعال اليّ
فاني تركت المدينة وحدي
ركبت حصاناً من الضوء
لكنني حائر
تطلع في الأفق
لا شيء ، حتى ولا نجمة حائرة

تلفت في الدغل
صمت
فصاح ـ أنا حائر
فارتبك النخل في آخر العمر ،
توسد حفنة رمل
وألقى الى الماء حيرته وغفى

* * *

* كان مرتبكاً ؟
ـ ربما
* خائفاً
ـ ربما ...
* حائراً

* * *

في القمر الأول حاول أن يتعرف
في الثاني حاول امساك العالم بيديه فأفلت
في الثالث قرر أن يسكر
من أين يجيء المسكر
خف من التاريخ نداء
منقوع التمر عليك به
عب نقيع السكر
عب كثيراً
خف الرأس قليلا
بعض خيالات ترتسم على وجه الماء
يحاول طرد المرئيات ، فترتد اليه
شجر الماضي يفرد أشرعة القرصان ، يحاصره
هموم النقابة
كرسي الرئاسة
حجم المقاعد
عبّ نقيع المسكر
حلق بحر ضباب وأرخى عليه هدوءاً غريباً
تبسم
هذا دوار عظيم
وهم مخطئون

سرب يمام يحط على الماء
يشرب ، يحتار ، ينظر في بعضه
حلاوة طعم النقيع
يعود فيشرب
يرف جناحاه في لذة واندهاش
يحط على كتفيه
يبرجم ،
ذي لغة خاصة بالنبيين
يبسم ،
ينظر للشمس ، انه آخر اليوم ، أم أول العمر
والشفق الغامق اللون يرسم حمرته في المسار
فتخبو الطبيعة في الصمت
تطلع للسمت ،
عذوق النخيل لها هيبة في المساء
رآها تهزله ذيلها
ثم تلوي الى الماء
تشرب من حضنه ،
وتعود فترقص
جلجل ضحكاً
تحيَّر
يمام بقربي ...
عذوق النخيل تجيء اليَّ تحدثني ...
انشطار غريب
هي الروح نصفان
نصف الى الماء يعدو
ونصف الى رفقة طيبة

* * *

يميل فيحسو من الماء
عذب فرات
تكور قرص من الدم في أول الشرق
يسعى اليه بطيئاً ، يحاوره
تطلع في الماء
ها هو في الماء يشرق

ذا قمــر ،
أم تراه نبي من المــاء يأتي ٠٠
دعي الليل يشرب في حضرة العشق
أرسـل أبنـاءه
هـل ضبـع ،
فمال اليه ٠٠ أخي ٠٠ واحتسى فتربع قـرب الغـدير
جـاءت حقول أرانب مذعورة
فتقافـز خـوف
مدت لسانـاً من الحب ، يلقط مـاء
يغرغـر ضحكـاً
ودارت حواليـه واتكـأت
على حافـة العشـب ترقص
جـاء غــزال

رأى ظله في الغدير ، تراجع ، ثم تقدم ، أبطأ ، أبطـأ ،
توافد ذئب على الجهة التالية
تذبذب المـاء
كان الحصان بعيداً على طرف العشب يغـزل أفراح مهرتـه
فجـاءا معـاً ،
شـربـا ٠٠٠
فارتسمت شهوة في العيون

ركضت على البعد مهرته ، فمضى خلفهـا ،
تاركاً رفقة شكلتها الطبيعة
في حلمهــا ٠٠٠

* * *

غفـا قمريـن من العمـر
حـين صحـا
رأى المهرة السكرية في حضن سيدها
فصـاح ،
أريـد امـرأة
ـ من أين تأتي النساء الى هذه البقعة النافرة
ولكننـي ٠٠٠
أيتهـا الأرض ٠٠ اني أريد امرأة
نساء المدينة يعشقنني في الصباح
ويقتلننـي في المســاء
تذكَّـر قمصانهـن ، وتدويرة النهـد
رأى رعشة الصدر حين يفرن من البنك عند الظهـيرة
٠٠ آه أريـد امـرأة
ـ لـن تجـدهـا
ـ أجـدهـا
ـ ولكنها لن تجيء
ـ تجـيء
تطلـع ، هـذا خـواء
وحيـد أنا ، ما الذي جاء بي ، ولماذا أتيت هنا
فضج نداء العناصر في جسمه
وتوتـر كالقـوس
يتهـا البيـد والصحراء
٠٠٠ أريـد امـرأة
ـ لن تراهـا هنـا
سأخلقهـا من حنيني اذن
يميل الى طينةفي الغدير، تشبعت الماء والضوء
يشـكلها امـرأة
ثـم ينفخ فيها ويهتف كوني ٠٠٠
تشكل غيم كما سرعة الضوء
أسـود كالليـل
فاختفـت الشمس
واشتبك الغيـم في بعضـه
فتوالد برق ، تواصل مع نطفة في الغدير
توالـد رعـد
وزلـزلت الأرض
فانهمـر المـاء
سيـل مـن الضـوء والمـاء

كـونـي ...
فأخرجت الأرض ساقين من مهرجان التواصل
كـونـي ..
نما الكفل ثم استدار كما في خيـال المراهق
كـونـي ...
نمت سرّة ، وشعيرات عشـق
ويصـرخ ، كونـي
تكـور نهـدان

كوني .. فأشرق وجـه كما صحوة الضوء
كوني .. نما الشعر غابة ليل ،
تعـالي الـي ...
رحـل البـرق ،
أرسلت الشمس أبناءهـا
رأى غبشـاً لامعاً بين عينيه والمـاء
يصحـو من الخلـق
تعـالـي الـيّ
خطت نحـوه خطوتـين
عينـان مطفأتـان

تعجب ، يفرك عينيه .. كوني .. ويشـرق
بالدمع ، اني أريدك

كاملـة فاسمعي رغبتي ...
تقدم منها .. محجران بلا ضوء .. ياوجعي ..
لـم تكونـي كما أشتهي ...
رأى جسـداً خارقاً في التفاصيل
تقـدم

حـاول جس اللدونـة
فارتـد مندهشـاً
جيدهـا بارد كالجليـد
فينهمـر الحـزن
فاغراً فاه مبتئساً كالرمال .. اذهبي
مـن المـاء جـاءت

الـى المـاء تـذهـب
هـذا خـواء ... أنـا عـائـد
فـذي رفقـة ميتـة ..

## « خـاتمـــة »

راقبـوه معـي ...
عـائـداً للمـدينـة
ودّع أحـزانـه ...
عـارفـاً ،
ان هـذي المدينـة قد شوهتها ادعاءات أبنائها
انـه عـائـد
واثقـاً
ان بين المقابر تنمـو الأزاهـير
بـين الحطام سيولد فجر جديد
راقبـوه معي ...
انـه قـادم
تحمـل الشـمس قـامتـه
في البعيـد أراه
في القـريـب أراه
فافتحـوا صـدركـم
انـه قـادم
كالنهـار عصياً عـن السـرج
قـد عـاد واختـار أوجاعنـا
في القـريـب أراه
في البعيـد أراه
فافتحـوا صـدركـم
لنبـي جـديـد
وافتحـوا قلبكـم
عـربـي جـديـد
انـه قـادم
فدمائـي تـراه
وعيـونـي تـراه

**عبد الله رضـوان**

# قصائد من وراء النافذة

محمد القيسي

## ١ - كان يرى طريق المدرسة

في أول النهـار يرتدي قميصـه
في أول النهـار
ويشـرع النـوافـذ
يرى الى الأصابـع النحيلـه
يـرى سحابـة الغبـار
يـرى الى الطفولـة
يـرى الـى يديـه
ترفرفـان ثـم تهويـان
يـرى الى عينيـه في المرآة
يتيمتـين في المـدى
صفصافتـين تذبـلان
أو طائرين يشربان من قرارة الأشياء
ويشـردان في مـلالـه
يـرى الـى جبينـه
أفقـاً مـن النـدى
قرصـاً مـن الدخـان
ويطلب الغـزالـة

* * *

يعـد شايـه وحيـداً
يعـد خبـزه وحيـداً
ويشعل السراج ، لا يرى الذبالة
يـرى الـى المفكـره
أيـامـه المبعثـرة
والشارع الرملي والقطـا
وبيته الطيني والصبيان والبنات
يـرى طريـق المدرسـة
كـأنمـا يـرى دمـه
يــرى دمــه
هل كان ناضجاً ، وقابلا للحب والهواء
ولاحتمال الورد والمفاجأة !

أم كان يحتمي بالحاجز الأخير
والطلقة الأخيرة !
هل كانت الظهيرة
أم شرفة خضراء وامرأة
طريقه الى دمه ؟!
أم كانت الكتابة
كمينه السري ، والرصاصه
معدة للحنجرة ؟!
حتى اذا انتهت أيامه المبعثرة
من شرب شايه ،
وقلّب الأوراق في المفكرة
وجال في فراغ صوته ومال
هنيهة وقال
حنينه بلا كلام
هوت رصاصتان .. أو هوى
وغط في المنام .

عمان ١٠/٤/١٩٨١ م

## ٢ ـ الشبابيك

كان يفكر في صمت ويداه مصفدتان
الغرفة مغلقة ،
العتمة في الخارج ،
والأحباب بعيدون
والأضلاع شبابيك الى غده ومرايا ،
كان يفكر :
من يعزف هذا الوقت
من يرسم أفق الريح
من يشرب قدح الشاي معي
أو يقرأ وجعي
من يخرج في هذي العتمة ،
ويراني !

## ٣ ـ تقرير موجز ،

**لشخص بين الشرفة والطريق**
**بين الواحدة والسادسة .**

رجل واحد ،
غرفة واحدة
وسريران من خشب ، شاسعان
كبريّة ،
ووحيدان ،
أو مثلما خيل الآن لي :
لعبتان وطفلان لا يبكيان
صالة باردة .
( دقت الساعة الواحدة
كان مذياعه صامتاً ،
ويداه مجردتين
وأنا قابلا لهدير الخراب
والطعنات . )
رجل مشرقي
رجل مغربي
رجل من دمي ، ويراني ، ويشبهني
رجل يشبه اللُعبي
أو رشاد
مقعداً يشبه بنيس .

أو يشبه عبدالقادر الشاوي
رجل بيته من بلاد
بيته من نخيل
ونخيل
رجل طاعن في الأسى البابلي
رجل في الفراق
يحتسي دمه جرعة ، جرعة ،
والعراق
سابح بيننا ،
سابح في النبيذ
قال سعدي وغنى
وقال فوزي وأنا
وقال :
ان قلبي مراق
رجل من يسار المحبين ،
يبكي حبيبته في البعاد
رجل لا يرى بيته القصبه
رجل واحد ووحيد بلا عربه
وله نكهة الهاوية
رجل هادىء
يعبر الآن من جهة الزاوية
رجل في البداية
رجل في النهاية
يصعد السلم الحجري الى طابق في البناية
رجل واحد
أم أوزة بغداد مطعونة شاردة
رجل وخطى خامدة
رجل يصعد الآن في معطف غامق ،
وفم مطبق ،

وأصابع تكمش في وحشة الروح ،
طلقته الواحدة
يقرع الباب مجتهدأ في الوقوف
يقرع الذاكرة
ثم يدخل صالته الباردة ٠
( صالة باردة
نصف كوب من الشاي ملقى على
الطاولة
وردة ذابلة
وجرائد مهملة ، كتب للغبار ،
بقايا نبيذ ،
وأرغفة يابسة
وسريران من تعب ،
وسريران من خشب ،
وأنا
والقتيل ٠ )
هيأ المائدة
في اختصار سريع
فقليل من اللحم والخبز يكفي ،
قليل من الخمر والشعر يشفي ،
قليل من المرأة الراحلة
( دقت الساعة السادسة ٠
كان وحدي
وجالسني وحده
ونفر
ثم أطلق صرخته ، مستعدأ وقام
لينام ٠ )
رجل واحد ،
غرفة واحدة
وسريران ، وامرأة في الغياب
وكتاب

عمان ٢٨/٣/١٩٨١ م

## ٤ ـ صباح الأحد

لم يكن أي يوم
أي أغنية ،
أي طاولة ،
أو سبيل
لم يكن واسعا وأليفا ودالية وحديث
كان يوم الأحد
أرجوان القتيل

* * *

كنت أنزف كان الغبار
وادعاً
ويليق بصدري
فقلت أودع نجمت أو أستظل بروحي
أنا الدائري ،
رغيفي اذن يابس
ويدي لا تسرح شيئاً
فشكراً ليوم مضى
قلت أسدل حزني رقيقاً
وأطلق ما في القفص
ثم أنسى صباح الأحد .

عمان ١٩٨٢/١/٣

## ٥ ـ أبو محجن

لا أملك الا هذا « الباسبور »
لا أملك هذا « الباسبور »
لا أملك من أمري شيئاً
فانائي مكسور
لكن ان شئت أدور
وأطوف بين جميع الدور
من كوة هذا الضيق ،
ومن خلف السور
فأبو محجن يملك أيضاً « باسبور »
« باسبوراً » خاص
« باسبور » الحلم الى يوم وحديقة
وبصيص من نور .

عمان ١٩٨٢/١/٦

## ٦ ـ أيها السكرتير

أيها السكرتير
يتها السكرتيرة
اسمحا لي اذن بالخروج
واسمحا أن أرى الأرض تحتي
اسمحا أن أسافر في الملكوت
واسمحا أن أموت

* * *

أيها الجنرال
ليس لي قبعة
أو عصا « المايسترو »
فأنا معرض يتجول لا سر لي أيها الجنرال
واضح مثل زيتونة أو سؤال
ومقيم على نار أمي ،
أغني الليالي الطوال
أيها الجنرال

عمان ١٩٨٢/١/٣ م

# زهــــرة عـــــدن

شعر : ابراهيم نصر الله

أي تلـك الاحاديـث
دار بنـا قهـوة
فالتقينـا ؟
وأي القصائد حطت على قلب أمي
فكنـا ؟!
سأدخـل في صمتهـا من حديثي
وأدخـل في حلمها من يـدي
سأدخـل في جسمهـا من قميصي
لتتلـو نهـار التـلال عليّ
سيسكرني الصمـت
أو لحظـة الدمـع
حتى أرى أول الأرض فيهـا
أرى مقلتـي !

* * *

طيور المياه استعادت
أناشيد هـذي المراكـب
والبحـر يسترجـع البحـر
والزرقـة الهادئـة .
لـك الآن نافـذة القلـب
سـر الريـاح
وأرجوحـة الضحكـة الدافئـة
لـك الآن يا زهـرتي وطـن
يشبـه النـاس
والشـهداء
ويشبـه قلب الوطـن !

لـك الآن دفء اللقـاءات فينـا
وكـل المـدن

* * *

سنحـب اذن حلمنـا
ونحب اذن شجراً
يتجمع في صوتنا
نتبادل أسماءنا والعناوين
نـركـض
من يعـرف البحـر من يدنـا ؟!
ثـم نلهـو مـع المـاء
والصيـف
نلهــو
نسمـر ظل الغيوم على الأرض
والساعدين
ارتحلت الي يومـك ـ الحب
هـل كنـت أخفـق
لو أن نافـذة أشرعت
ورمتنـي « بحيفـا »
وعنقـود هـذي الجديلـة
هـل كنـت أبكـي
لـو أن المسافـات أطلقت المـوج
مـن صـدر حيفـا
وهيبة هذي البلاد السماوية العشب
ـ والحزن منفى ـ ؟
سنحب اذن صمتنـا

حين ندخل في شغب النبضة
الجمرة
الأغنيه
ونقيم الهوى في أعالي الجبال
انتشار السؤال
اندفاع العصافير في الأمنية
سنحب اذن دمنا
ونجمع أنشودة تنتهي بالدماء
وبارودة تنتهي بالغناء
وأدعوك للبحر
والبرتقالة

أو أختلي بيديك
أقول لحيفا
أغمضي مقلتيك قليلا
. . . . . .
وأقدم عينيك للبحر
أو للغناء الجميل
وأحزان أمي

* * *

لك اليوم حتى ننام
وكنا على سفر
ولقاء

لك العمر حتى انتشار الحمام
وكنا على مطر
وبكاء

لكِ القلب
نسترجع الأفق من نجمة
تركت للجبال الأعالي
ونصعد
في أول الدرب كنت أشير
الى بيدر من بيوت
وأسأل
هل تصل الريح تلك القمم
ولولا اندفاع الطفولة فيَّ
لقلتِ : نعم ٠
ونصعد للشمس
حتى نقلب لون السماء بقاماتنا
ـ آه لا تنتهي الارض في أرضكم ـ
ولولا اندفاع الطفولة فيَّ
لكنت رأيت الصحاري تحاصر أشجاركم
يا زهرة العمر

ها أنت تأتين من آخر الصمت
أدعوكِ للبحر
والشاي
والشرفة الهائلة
[ لماذا تفاجأ عيناك بالدمع
حين تسائلك امرأة ناحله
تذكرت الجوع والموت والانجليز
ـ أاسمك زهرة
ـ لماذا ـ لماذا ؟٠٠
لماذا تكونين حزن الرحيل المبكر
أو خطوة القبره !
لماذا ٠٠ لماذا ؟!! ]
ها أنتِ تأتين من آخر الصمت
يا سدرة العمر
هذا الزمان لعينيكِ
ألوانه :
الأخضر
الأحمر
البرتقالي
والبحر ٠
ها أنت تأتين من آخر الصمت
هذا الزمان لعينيكِ
أشجاره :
الشمس
والخبز
أجنحة الماء والناي والطير
يا سدره العمر
اني أغني
امنحيني نهاراً وزهره ٠!
امنحيني الهواء
الهواء
الهواء
امنحيني المسرة
ويومي
ويوم المغني اذا عاد من دمه ليلة
ثم غنى :
ـ أيُّ تلك الأحاديث
دار بنا قهوة فالتقينا ؟
وأيُّ القصائد
حطت على قلب أمي
فكنا ؟ ـ

عدن ـ عمان

# البحر

* جميل أبو صبيح

يتوحش قلبي ، وزرافته تتواثب
بين قطعان البقر الوحشي
أترمد لؤلؤة المستنقع حين أجوفه ، والدم فيه
لهب وشجر ،
لا يطفؤه الماء ، فأحرق جسدي في العشرة حتى أشويه ،
ثم اكله ،
هذا الذئب ، القلب المتوحش ، يأكل كبد زرافته ، ويصاب بحمّى الدمائة
ثم ينهكه تعب البحر اليومي ،
وكما قط ينزلق سريعا في فم حوت ، يترجرج في مطرحه
وهو يغازل عيني ضالته ، أو يهمي كالمطر المجنون الى قاع دموعي ،
يتوحش قلبي ، هذا القلب المجنون المسخ ، وأعشق أن أتبعه ،
فأرى مما يغرق من طرقات الليل وذئبان العلب الحمراء ،
واتعب فيه ، وأتعب فيه الانواء ٠
مطر يتطفر في الوديان ،
واشياء رائعة تتمازج بالصمت ، لها اعشاب كالهدب على الضفة ، تنبسط كفخذي أنثى راعشة ، فأجاورها ، وأحاكي قبطان الموج على أبواب البحر ، ألوب وأولج في موقي الزبد ، وعاصفة هوجاء تقتلع الأبواب وأعمدة الحكمة ، وتراث الصيادين ٠
كبد الحوت ، أرى ، يتعلق بالبيبان صليبا ،
هل كبد هذا ، أم مطر ، اذ يتوحش قلبي ، أو تتواثب بين البحر وشاطئه رجفات زرافته ٠
الموجة تتلو الموجة تتلو الموجة ٠

والبحـر يجيء فسيحاً يمتـد ويمتـد ،
لا أبحـر الا مشنوقاً بالصمـت ، الصمت ، الصمت،
والموجـة والبحـر فسيـح يمتـد ،
تتنطط فيـه الحيتـان زعانف سوداء وتـدلي فيالبحـر سوافلهـا ،
وأنا بحـر مشنـوق في الصمت ، فسيح يمتد ويمتد،
•• بـدهـي
ينشـطر العـالـم نصفـين
ويثـور البحـر ، وتنفجـر براكـين الهـوة ،
ونوؤك مفتـوت في بحث عن وطـن ، وقليل قيـلحلقـك مبحوح ،
فاذا استنجـدت يخونـك صوتك والعالم مشطـورنصفـين ،
نصف في حلقـك مثلوج ، يرعدك ، ونصف محشوفي نصف رغيف ،
أيتهـا الحاجـة ، يا لقمـة خبـز في شـدق ضعيف
أترنـح جوعاً ، ويلي ، يسبقني المـوت الى اللقمة،
فلما يصفعني مطر التكتيك ، أنا ابن الحاجة ، تتمايل بي سفن العرب ، تكاد •
تخطفني أمواج خليج العرب ، أمنّي أزماني المتكبرة بدرهـم خبـز أو وطـن يترحل في نعلي ••
حيـث أكـون يكـون الـوطـن
تراثا أو مجـداً في ظـل نعـالـي ،
أبحـث عن لقمـة خبـز ووطن ،
في خشـب سفـين وكفـن ،
البرعـم يلـد البـرعـم
هـذا التواطىء ليس ظلالا ،
هـذا نكوض العقارب يوم التحام التماس ،
ستكون الحكاية أن شموسا تغيب وأخرى تولـد منجبهـات الحواس ،
فلمـاذا استفز التوحـش قلبـي ،
لمـاذا تـلاطـم بحـر التيقظ
البـرعـم يلـد البرعـم
والعـالـم الآن سـهل المـراس
انفجـر البحـر ، فكانت لؤلؤة ،
وللبحـر سرب النوارس ، والأقحـوان الثخين للبيد،
بحـر هـي البيـد ، والبر نـار السـفين ،

وفي المـوج مـاء وطـين ،

هلمّ الـى البحـر عنـد الظهـيرة ،

سـوف يظلـك غـيم من الوطـن المتنائـي

وتشـقى قليـلا

ولكـن هلمّ اليـه ،

فقلبـك مستوحش والميـاه تجيء اليـك وطـن ،

هلمّ فسـرب النوارس مستوحش مثـل قلبـك ،

والبحـر فيـك نـزيـلا

أحـب النوارس ، لـو ترتـديني

فتلـك الرياش البهيجـة وشـم الأضاحي ،

وتلـك السمـاء الطويلة أفق غيـاب ،

أسلم نفسي لشمس الظهـيرة ، حتى يفيق السراب ،
أنـا سوسـن ذابـل وجـواد العشـيرة ،

عنـد افتضاحي تسيل الحـراب

أحـب النوارس ، والبحر فيهـا نجـوم تـذب
الشـموس بجنـح غـراب ،

أنا تاجهـا ، والجواد ، وسوسنها ، وأحمّل

نفسي مالا يطـاق ، وأعلم أن بهـا حـذر الافعوان ، ولكـن

بـومـا تغنـي الخـراب

جمـال مـن الارض يطفـىء نفسـه ،

ولا يستقي مـن تلاويـن فجـر البسـاتين ،

والمشـتهى طـرقـات بـين الكـروم ·

لقلبي الموحش وهـج الشرا والدوالي

وتسبيحة للشنانـير والتـين ، والأفعـوان تعربش بـين السنابل ،

لكنني الآن سرب النوارس كل نهار يهوّم فوق مياه الخليـج ،

أنـا البحر فيه وسر الدلافين والدرهم المتخفي تحت هيـاج الخليج ، أداعب سرب الشنانـير من وطن متنائي ، وها انني أتمنى النوارس لو تريدني، جمالا من الأرض يطفىء فيء التوحش ، لو أن لي من أريحا حصاة أخبؤها في جيوب القميص

اذا

ما تهـايـل

رمـل

أجسـه ·

# أصطفيك من العاشقين

إلى الأخ الشاعر ابراهيم نصرالله
شعر: يوسف عبدالعزيز

- ١ -

قمر مورق
ونوافذ زرقاء مفتوحة
باتجاه القصائد ، والشرفة الليلكية
والمدن الحالمة .
طائران
في المساء الخريفي ينكسران
طائران
يعبران الفضاء ويشتعلان
على شجر السر ، أو في سرير الهواء
عاشق ويحب الغناء
ويرى أن قلب المغني رغيف لأيامه
أن أضلاعه
حطب جاهز للشتاء
عاشق وله هيئة واضحة
كوكب بين عينيه ،
غيم على صدره الاستوائي
نهران يخترقان الجسد
مدلي قلبه البكر
فاحتشدت بيننا الاغنية
واشتعلنا على قمة الارض كالانبياء
نشبه الماء والشجرة
قال لي ، وبكى مثل طفل صغير
بكى مثل ساقية حتى تبلل بالدمع
واغتسلت في عروق يديه قباب المنازل
قلت : دمي للغريب ،
وهذا حنيني المطارد في الارض
فاكهة الاصدقاء

- ٢ -

حالما لم يزل وجه هيفاء
والقامة الغجرية
تشعل في عتمة الروح أقمارها
لم تكن نجمة عابرة
كانت الشمس نافرة في مياه الجداول
والزهرة العفوية ،
والموجة العالية
آه هيفاء الغيم بين الاصابع
والخمر في الآنية !!

حينما هبطت درج المنزل الشجري
كصفصافة أنضجتها الغواية
قلت : الموانىء بوابة العاشقين
وركضت الى ضفة نائية
أتذكّر ٠٠ كانت تجيء اليك ،
فتنشران على غيمة في القصيدة
حتى اذا غابت الشمس ،
أمسكت بين يديك أصابعها
مثلما تمسك الحلم ،
فانبجس الماء بينكما ، كنتما
كوكبين على الماء
والأفق
نرجسة للرفيقين ،
ما زالت الروح خضراء والصدر أخضر ٠٠
يمطر قلبي على شجر ومنازل تعرفني
أتذكّر كنا على شرفة في الظلام
نغني ، وننزف أشعارنا للصباح
وهيفاء كانت
تمر كعصفورة بيننا ٠
آخر العام يرتحل العاشقون
والصبايا يضئن المصابيح لليلة القادمة
كالغزال الجميل
ركضت باتجاهك هيفاء وارتجفت
باقة الورد في يدها ترتجف
والصليب الذي طوّق العنق في نحرها
يرتجف
وبكت حين ودعتها ،
أغرقت وجهها بالدموع ولم تعترف
بالرحيل ٠

- ٣ -

واطىء سقف هذي البلاد
وأقمارها لا تضىء
فأي الجهات ستفتح أضلاعها
للقتيل ؟!
انتشرنا الى طرقات المخيم
هذا هو الجبل المستحيل
الفضاء الملائم للمهرة الساحلية ،
أول حزن على غرة القروي
وأول قنبلة فرّخت في يديه ٠٠٠
انتشرنا الى أمنا في الصفيح
تلونا مزاميرها
فاحترقنا بدمعتها ،
كانت الأرض تهتز في جسدي ، والشواهد
في داخلي تتحرك شاهدة شاهدة ٠
رائع وجه أمي تبلله العبرات
سأرفع كفي الى طائر يستريح على هدبها
وأقول :
على صدرها أورق الحلم ،
واشتعلت في يديها غزالتنا الشارده ٠
رائع وجه أمي يضيء الطريق
الى القاعده ٠

- أين يمضي النبي المطارد في الأرض ؟
- يكسر ضلعاً ويدخل في صدر صاحبه
- ما القصيدة ؟
- أن نسكب الأرض في لحمنا
ونغني معاً
من هنا قدح الصخر ، وانفجرت روحنا الواحده
وعرفنا الوطن
شجراً يتدفق بالبرق
لا زهرة بارده ٠

- ٤ -

في الشـوارع تكتمل الاغنيـات ،
وتنضج تحت أصابعنـا النـار ،
نكتشف الوطـن العربي الفقير على شكل
خادمـة تتسول ، أو عامل أرهقته
البطـالـــة ،
نعـرف أن القضيـة
ليست شعاراً على الحائط البرجوازي
أن القضية أبعد من مدن تتبرج في هيئة فاضحه
في الشوارع نقـرأ أسماءنا الواضحـه
وندور كاي رفيقـين بين المحطات ،
تنقرنا قبـرات الحنين
فنسال : أيـن فلسطـين ؟
تقفز في البال دالية وسماء مبللة بالندى
يقفز البحر مبتهجاً حاملا في يديه السمك .

● تعـرف البحـر ؟

ـ أذكـر خيلا من الماء كانت على طرف الرمل
تبكـــي ،
وحـين رأت قامتي ، ركضت باتجـاهي
فداعبـت أعرافهـا ،
أذكـر الضوء يقطر من غـرة كالحرير ،
وأني تماسكت في حضرة الزرقة المطلقه

● هـل كتبت القصيـدة ؟؟

أغويـت تسع نساء ،
وحين ترجلت عن كوكب الشعر عانقت أجملهن
فالهبنـي صـدرهـا ،
وتكسـرت مثـل القمـر .

● تنكسـر !!!

ـ بـل اضـيء
حـين تشعلني امراة وتفجرني قنبله .

● آخـر الامـر مـاذا يقول المغني ؟!

ـ احمـل الشـوق عنـي
وبلـّغ نداماي أني الى الحرب القي نشيدي
وافتـح نـار القصيـده ..
في البلاد التي صمتهـا لا يجيب
ينبغي أن أدق الرصاصة في صخرها
في الدماء التي تتسرب من جبهتي باتجاه الحروب
ينبغي أن أقيـم لكـم
غابـــة وقمـــر
في الصباح الذي يطلق القبرات الى شرفة
في السمـــاء
ينبغي أن أطل من النـافـذه
وأحـــب .

- ٥ -

أصطفيـك من العاشقـين
أصطفيـك من المـاء والياسمـين .
أصطفيـك من الشجر الساحلي ومن وجه أمي
وأهجس باسمك في كـل حـين
أصطفيـك وندخل في فرح العشب ،
نحمـل أمطـارنـا للبـلاد
وأزهارنـا للنهـار الطليـق
ونعلـن أن المنـافي رمـاد
وأن السـماء التي لا تدثرنا في الشتاء
ثيـاب حـداد

● هـل كتبـت القصيـدة ؟

ـ غامـرت من أجـل قبرتـين
وحـاولت أن أبـدأ الاغنيـه .

● هل أقـول ركضت الى شجر وعصافير
محتلـة بالغنـاء ؟!

ـ ربمـــا

غـير أني الى الحرب ألقي نشيـدي
وافتـح نـار القصيـده :
في البـلاد التي صمتهـا لا يجيب
ينبغي أن أدق الرصاصة في صخرها
في الدماء التي تتسرب من جبهتي باتجاه الحروب
ينبغـي أن أقيـم لكـم
غـابـة وقمـر
ينبغـي أن أطـل مـن النافـذه
وأحـــب .

١ ـ ١٩٨٢
عمـان

# مَداخل

شعر: يوسف أبولوز

- ١ -

رجل ، في الهزيع الأخير من الليل ،
يحمل أوجاعه للرصيف
بلا موعد ،
وبلا عرق
وبلا تبغ ...
في الكثير ، الكثير على يده معطف .
وعلى يده الثانيه .
صورة لامرأه .
يترك الأرصفه .
يترك الجهة المتخمه .
ويسير الى حيث تأتيه زائرة ،
أو مقاتلة ،
أو تمر عليه مرور العيون ،
على خبر في الجريدة ، ليس يثير انتباه

الأصابع ،
والقهوة الأوليـة
يترك فندقه ،
يومه الليلكي
حقيبته ، وجهه العلني
قصيدته في المخاض الأخير ،

بلا أزمة ،
وبلا حرقة ،
في الكثير ، الكثير على صوته ،
شجر مورق ، وطيور .
التقته على مفرق غامض ،
حاورته قليلا ،
وسارت على دمه فنما الليلك المتهالك
حقلا ، فحقلا ...
وجاءت اليه ثلاثون أغنية

لتكون هديتـه في الزفاف البـدائي
جاءت اليـه البحـار ،
لتمنحـه شعلة المـاء ،
جـاءت اليـه العـرائس ،
جـاءت اليـه المـروج ،
وجاءت اليـه الصفـات القديمة
والزينـة البابليـة
والعشـب ، والأرض ، والدفء
والرقصـة ـ المهرجان ٠٠٠
أتيـت لـه ٠
كان متقدأ في الزمـان ،
وفي الانتظـار المحقـق
قلت لـه : كانت السيـده ؟
وطنـأ ؟
شجـرأ ؟
امـرأة ٠٠٠؟؟
أعطني خصلـة من ضفـيرتهـا ٠
أعطنـي فمهـا ٠
أعطنـي سـنها ٠
أي شيء يساعدني في الهجـير ،
حصـى ،
خرقـة ،
خاتمـأ ٠٠ سلـة فارغـه ٠
هـو ، والآخـر الناحل المتفاءل ،
في مطعـم منـزو ،
يسهـران الى الصبـح ،
بينهمـا مطـر أزرق ، وقصيـده ٠
دخّنـا أربعـين لفافـة تبـغ ،
وعادا الى الخلف بضع سنـين ،
ولـم يكتبـا جملـة في القصيـدة ،
لـم ينتـه المطـر المتقاسم بينهما
والمدينـة مقفلـة ،
في الهزيـع الأخير من الليـل ،
لا مدخـلا ،
لا لفافـة تبـغ ،
ولا امــرأة
تكسـر السـأم المتـداعي
الـى المطعـم المتـواضـع ،
لا شـيء بـين الظــلال
سوى الحرس الواقفين على شجر الليل ،
يرتعـدون مـن البـرد ،
مـن أيـن ندخـل ؟؟
قال لصاحبـه : ورأى غيمـة في القصيدة ٠

* * *

# في النار

## نلهج باسم من جرح الحصار

عمر شبانه

وأعدت قلبي للمخيم
للزغاريد التي ضجت بها القاعات
فانهدء الجدار

– هل كان ما بيني وبينك طلقة ؟

– غنى الصغار
قدمت للأطفال قلبي
وانحنيت أمامهم
قبّلت نجماً ساطعاً في وجه أمي ،
كانت الاحلام تلسع
كالأغاني ، كالنبيذ
قبّلت طفلا كان يزرع صوته
في عتمة الطرقات مصباحاً
وطلقه

ها ، قد أعدت لقلبي المطعون صورته القديمة ،
فاستعرت من المخيم دهشة الأطفال بالفرسان
وارتعش الخيال ، وزلزل الحفل المراسيم
القديمة للمدينة ،
عدت ،
هذا الصوت يلسع
والمخيم في اليدين
يودع الغادين
أو يستقبل القمر الذي زرع البشارة
في وجوه الامهات
قال المغني :
اننا في النار

نلهج باسم من جرح الحصاد ،
ومال ناحية المخيم ،
فتح الأبواب ،
جمع كل أطفال الصفيح
وأشعل الأقمار
وابتدأ النشيد
« بدأ النشيد »
صرخ المغني
ثم أشرع صدره للناي
واتكأت أصابعه على الأوتار ،
أشعل قلبه ،
عيناه نافذتان ،
نام مع السهول
وقلّم الأشجار
فاشتعل النهار دماً
وبارودأ وزعتر
لسعته رائحة الشفاه المطبقه
لسعته أمي بالزغاريد الرصاص
فشق طوق النار
وارتعشت أصابعه على الأوتار ،
شد يديه حول الناي
وابتدأ النزيف

عمان
٣٠/كانون ثاني/١٩٨٢

# أخطأتك الطعنة الأولى

شعر: سهيل السيد أحمد

للـذي استعصى على الريـح ،
ولم يسلمه التيار للرقص على الحبـل ،
أقـول
ليس لي قيثـارة الطقس ،
ولا ناي الأفاعي الراقصـة ·
ان ما أملكـه نهـر
وذاكـرتـي
وطفـل العـاشـرة ·
حفنة ألقت بها الريح على شوك الضيافـة
بعضها يمضغه التدجين في قفص الخليفة
والذي اتقنـه الدور نما في الاحتضار

* * *

حين ألقيت عصـا السحر ،
أغـانيـك الأغـاريـد ،
اليـنابيـع الحقـول ·
وأنا في سـدة الحلم ،
وشـدو المـوج ،
صـوت الـذاكـرة ،
الخيـالات تعـود
وطيـور البحـر من غربتهـا
كـادت عسيـراً أن تعـود
الرمـال الصفـر ما عادت كما كانت
وهـذا الصـوت يعلـو
يكبر الصوت فلا صحـراء في الدرب ،
وينحسر الغبـار عن القوافـل ·
عـادة للبحـر لونـه
قيـل أن الشاطيء الباكـي
على صـدر المدينـة
يعـرف اللـون
ولكـن يومهـا ظل عصياً
كـادت الألـوان تحضن
بعضهـا بعضـاً
تلاشـت زرقـة البحـر
وهـذا البحـر يسقط لونـه
الأزلـي في قـوس قـزح
كانت الساعة لا تقوى على حمل الزمان
وأنا أقفز كالطلقة من كوى صدري
عندما غادرنا البحر مضينا
عبر دربين من الحب ظمـاء

نلـج النافـذة الأولى بلا نعي
وننسل مـن الأخـرى رجـاء
بيننا البحر وحلـم ورجـاء
هـذه مجـزرة الحلـم
ومـأسـاة الحضـارة
اصحـب الفـأس ودعهم
أخطأتـك الطعنـة الأولـى
فلن يزهـر رمـان على صدرك
فاذهب أينمـا شئـت وحـاذر
أنت مصلوب على الصخرة في الأفق
وريـح تحرث البحـر
وتمتلىء المراكب بالتماسيح
التي تأوي الى الجزر المريبـة
لا تسلمهم مـدى الأفـق
فللطـير مـداه
لا تسلمهـم مـدى البحـر
فللجـزر مـداه
انه القلب الذي ألقى به الترحال بعد الأربعين
كـان ظـل الأرض يعرفني
وجـرحي فاغـر فـاه
وبعضـي ينتظـر
سـرعـة الحكـم
اختـلاط الأمـر
والدعـوة للحقـل
لأن الجـذر لا يحتمل الساقين
والنخلـة تؤوي نخلـة حتى العـدم
انني لـم أتقـن الغربـة
لكنـي كنخلـة
كـان لا بد وأن أسكن جذعي
وظـلالـي أتفيـأ
عرفتني الدرب في الليل أسير الطلقة البكر
وفي الفجر أباري النمـل في البحث عن السر
الذي يكمن بين الحب

والحنطـة والمقهـى المجـاور
لـم أرع من كثـرة الهمس
زهـوري أينعت في القحط

أعلنت القطيعة للقطارات التي ظلت تعود بلا مواسـم
في ربيـع الـذكريـات
لـم يزل للحب والحلم وطن
حلمنـا السـاحـات
والساحـات لغـم المتعبـين
حبنـا الشـرفـات
والشطآن أحزمة المحيطـات البعيدة
عـادة يسلمنا الحلم لبيـدر
والبيـادر
قبلة شقراء في شفة المواسم
نصفهـا شمس
ونصفاهـا قبـاب وظـلال
روعة يجهلها قلب يعيش على الطحالب

يـا صـديقـي
ان ما يجمعنا دهر من الشوق
ودهران من البحث عن الشعرة في الليل

وعمـر يسكن الشوق
وقلـب يتلظـى
والذي يفصلنـا خارطة
أيـان كانت غيمة مرتحلـة
يا صديقـي
عمرنـا درب وأمنية وغلـة
ومكان يحتوي العمر نسميه الوطن
ليت في الأعمار متَّسعاً لحلم أو لزهـرة
ترضع الشمس ورحم الأرض
والـزنـد المدمـى .

* * *

# زائر المساء

قصة : خليل السواحري

**حين عدت الى الفندق في ساعة متاخرة من الليل سلمني موظف الاستقبال مفتاح الغرفة ومعه ورقة طويلة ومشبوكة داخل حلقة المفتاح ، سحبت الورقة ودسستها في جيبي دونما حماس فقد كنت مقتنعاً بأنها رسالة وضعها لي صديق جاء لزيارتي في الفندق ولم يجدني ثم انني كنت مرهقاً بعد مشوار طويل من السير على الأقدام في شوارع دمشق القديمة التي طالما راودني الحنين الى المشي فيها منذ كنت طالباً في الجامعة قبل اكثر من خمسة عشر عاماً .**

وصلت غرفتي في الطابق الرابع واستلقيت بكامل ملابسي برهة لاسترداد انفاسي فقد كان مصعد الفندق عجوزاً وكثير العطب وحدث ان تعطل وانا بداخله حين كنت اهم بالنزول مساء امس فآثرت ان اصعد السلالم سيراً على الأقدام تحسباً من عطل مفاجيء قد لا يكون اصلاحه سهلا كما حدث في المرة الماضية .

كانت الرسالة على النحو التالي :

الأخ العزيز ...

جئت لرؤيتك والسلام عليك في الساعة السابعة مساء اليوم ( تاريخ اليوم بالأرقام ) ولكنني لسوء الحظ لم اجدك سأعود لزيارتك مرة اخرى غداً في نفس الموعد وكلي امل ان تنتظرني ، واسلم .

وكانت الرسالة تحمل توقيع (ابو صالح) .

ترى من يكون ابو صالح هذا ؟ واي شيطان يقدر على بعث صاحب هذا الاسم في ذاكرتي ذات الثقوب القابلة لاضاعة اي شيء حتى الأشياء الثمينة .

وضعت الرسالة جانباً في محاولة جادة ولكنها يائسة للتعرف على الصديق ابي صالح ، ثم تناولتها مجدداً وحدقت في الخط فمن يدري لعلي اتذكر صاحبه فلا مناص ان يكون ابو صالح احد الأصدقاء المقربين ، لقد جاء لزيارتي ثم ها هو يعد بالعودة مرة اخرى ولا بد ان يكون هناك امر هام يريد الاستفسار عنه ، ولكن الخط لم يرشدني الى شيء فتركت الورقة تسقط من يدي الى جانب السرير ، وحاولت ان اعطي جسدي قليلاً من الاسترخاء وان اترك لذاكرتي مهمة اعادة ترتيب الأشياء .

مضت لحظات حاسمة من الاستغراق الحاد والتذكر المنظم ولكن عبثاً ، ليس هناك اي اثر يمكن ان يقود الى صاحب الاسم ، ليس ذلك فقط ولكن ذاكرتي تحولت الى ما يشبه الحجر الأصم فقد ضاعت منها كل الأسماء التي تشتمل على حرف الصاد مثل صابر وصبحي وصادق وكأن صاعقة ما قد انقضت على ذاكرتي ومسحت منها كل الأسماء التي تدخل الصاد في بنائها .

مكثت كذلك برهة من الزمن ثم قررت ان اتناسى الموضوع ببعض المطالعة اقطع بهـا الوقت بحثاً عن النوم ، ولكن ابو صالح تحول الى شبح يحوم حولي ويجردني من اية بادرة للاسترخاء او الهبوط في هوة الفراغ المريح ، واحسست ان موجة من الأرق تغزو مفاصلي وتسبح عبر اطرافي فنهضت من فوري وقررت ان استعين بالقلم والورق لتنظيم ذاكرتي واعادة ترتيب الأسماء فيها . حاولت ان احصر علاقاتي الاجتماعية المتعددة في حقول لعلي اجد ابو صالح في واحد منها ،

حصرت حقـل المعلمين (لقد نسيت ان اخبركم بأنني اعمل معلماً) ولكنني لم اجد معلماً واحداً اسمه صالح او ابو صالح ثم اتجهت الى حقل الأقارب ولم اجد احداً ثم حاولت ان احصر حقل المعارف والأصدقاء والجيران وكان لبالغ دهشتي انني لم اجـد احداً ، واخيراً كان مـن العبث ان احاول اللجـوء الى حقل الطلاب فهو حقل شاسع وذاكرة المعلم لا يمكن لهـا ان تستحضـر الطـلاب بالوجـوه فكيف يمكـن ان تستحضرهم بالأسمـاء .

وظللت اغرق في هذه الدوامة جزءاً كبيراً مـن الليل وحتى الساعات القليلة التي غفوتها كان ثمـة كابوس يحلّق فوقها ويمزق اوصالها اسمه ابو صالح.

قبـل أن يحين الموعد الذي حدده لي الرجل في رسالته وهو السابعة من مساء اليوم جلست في صالة الفنـدق ، ففي هـذه الحالة يتحتم عليـه ان يكون البادىء في التعرف علي وبذلك اعفي نفسي من مغبة مواجهة الاحراج فيما لو انه كان السابق الى المجيء وكان علي ان اتعرف اليـه .

في تمام الساعة السابعة كان رجل نحيف طويل اشيب الفودين وكأنـه في بداية كهولته يدخـل صالة الفندق ويتجه من فوره الي نهضت بدوري استقبله مرحباً في محاولة للتظاهر بأنني اعرفه وعانقني الرجل بحرارة رددت عليه بمثلها وانا ما ازال اداري ذهولي قلت لـه :

ـ اهلاً يا ابا صـالح .

ـ اهـلاً بك يا استـاذ .

ولم تقدني هـذه العبارة الى معرفـة اي شيء جديد ولكن كلمـة استاذ جعلتني اعتقـد بأن الرجل ينظر الي باعتباري معلماً وبالتالي فقد يكون من حقل اوليـاء امور الطلاب الذين قابلتهم بحـكم ذلك مرة واحـدة ذات يوم .

قلت محاولاً معرفـة المزيـد :

ـ اين انت يا رجـل ؟

ـ سبحان الله الا تعرف اين انا ؟ الكـل يعرف انني في الجنوب منـذ عشـر سنوات وانني تركت المدينة والأهل لألتحق بالمقـاتلـين .

لم اجد ما اقوله للرجل فانا ما زلت اجهل حقاً مـن يكون ومن هم اهله وما علاقتي بالأمر كلـه ، قلت لـه :

ـ وكيف حالك ؟

وتفرست ملياً في ملامحه كان يبدو متعباً ولكنه صلب وحاد وذقنه غير الحليقة والمليئة بالشيب تنم عن مدى انشغاله عن نفسه وعدم اهتمامه بها ، نظر الي بشكل خاطف وكأنه يستغرب تفرسي في ملامحه او بلاهة سؤالي وقال :

ـ نحن في احسن حال وكما ترى فانه لا وقت لدينا حتى لنسأل انفسنا مثل هذا السؤال .

وهكذا كان الرجل يغلق علي الأبواب ، وكلمـا حاولت ان اجـد منفذاً لأتعرف عليه مـن خلاله كان يغلقـه ، احببت لو انه يسالني عـن احوالي او عن احوال الناس في المدينـة فلعل ذلك يعطيني فرصـة للتعرف عليه مـن بعض اسئلته او تعليقاته الجانبية ولكنـه واصل حديثـه :

ـ يبدو انك لم تتذكرني حتى الآن هل نسيت صالح الورداني ؟؟

وفجاة لمع الاسم في ذاكرتي كأنه البرق انه صالح احمد الورداني ، يا لله كيف تخونني الذاكرة الى هذا الحد وكيف غاب الرجل عن ذهني كل هذه المدة ، ولم اتمالك نفسي من اعلان الدهشة فقد اعترفت ملامح وجهي بذلك ولكنني خجلت من الاعتراف للرجل بانني اتذكره الآن لأول مرة .

كان ذلك في مدينة القدس قبل سنوات طويلة خلت ، كنت يومها معلماً في المدرسة الرشيدية وكان صالح احمد الورداني واحداً من تلاميذي النجباء ، فقير ولكنه مجتهد ، كان في الصف الثاني الثانوي العلمي لم يكن الأول في صفه ولكنه كان نموذجاً للطالب الجاد الانطوائي المليء بالحزن والفقر والصمت ، لم

يكن هناك ما يستدعي التعرف على ولي امره ، ففي اغلب الحالات يكون الطلاب الكسالى والمشاكسون هم الذين يقوم المعلمون باستدعاء اولياء امورهم ، اما صالح فقد جاء والده ذات يوم ليعتذر عن تغيبه قائلا:

ـ ان صالح مريض وارجو ان تعفيه من الدوام هذا اليوم .. ربما كان بامكانه ان يداوم غداً ولم اعد اذكر الآن ما اذا كان صالح قد تغيب يوماً او يومين او اكثر ولكنني اذكر انه كان في نهاية العام من الأوائل المتفوقين . ثم رايت ابا صالح مرة اخرى بمحض الصدفة، كان ذلك في عمان بعد ثلاثةاعوام من النزوح، كنت اعبر شارع السلط متجهاً الى موقف سرفيس جبل الحسين حين وجدت الرجل هناك في انتظار السرفيس ، كان يرتدي ملابس الفدائيين في حين يبدو وكانه قد شاخ فجاة وان السنوات الثلاث التي مرت على رؤيتي له، في المرة الأولى تبدو وكانها عشر سنوات بادرني الرجل بالتحية وبادرته بالسؤال عن صالح فاعرض عني ملياً واكفهرت ملامحه وبدا كانه يكابد موجة عارمة من الحزن والانقباض قال لي وهو يكاد يبكي :

لقد قتلوه ، الم تعلم بانهم قتلوا صالح قتلوه يوم الاثنين ، اول ايام حرب حزيران لقد خرج من البيت رغم كل توسلات والدته وفي شارع صلاحالدين قتلوه زخة رصاص مزقت جسده واجتاحتالرجل ارتعاشة مفاجئة واختنق صوته بالنشيج وكانه يروي لأول مرة قصة مصرع ولده ، وطوال الطريق حتى بعد ان ركبنا السرفيس ظلالرجل يروي لي تفاصيل مأساته، وكيف علم بمقتل ولده ثم انطلق ليحمل جثته الى البيت ، وكيف انه رفض حتى بعد انتهاء الحرب ان يتوجه الى المقبرة في باب الساهرة لدفنها رغم الروائح الكريهة التي تنبعث منها ، ثم روى لي كيف انه كان يرى ابنه يقف على بوابة البيت بانتظاره عند عودته مساء كل يوم الى البيت واستمرت هذه الظاهرة الى حد انه لم يعد يحتمل استمرار ذلك فقرر تغيير منزله ولكنه عدل عن ذلك وقرر الرحيل الى الضفة الشرقية للالتحاق بالعمل الفدائي .

تلك كانت المرة الثانية والأخيرة التي اقابل فيها الرجل وها هو يجلس امامي الآن ولا شيء فيه قد تغير رغم مرور عشر سنوات على لقائي معه باستثناء تكاثر الشيب في فوديه وذقنه غير الحليقة .

قلت له :

ارجو المعذرة يا ابا صالح فالأيام لم تترك لنا شيئاً نتذكره ، انه السباق الدائم وراء الرغيف حتى المستقبل اصبح بالنسبة لنا وهماً ما دام الحاضر هو الكابوس الدائم .

تطلع الي ابو صالح وفي عينيه اشفاق حقيقي ثم ابتسم وقال :

ـ اهكذا هي حياتكم حقاً يا للعجب ، نحن في الجنوب نواجه الموت في كل لحظة ولكننا مع ذلك نحيا حياتنا، حاضرنا كلهامتلاء وعطاء والمستقبل لا يشغلنا كثيراً ولا نعبأ به لأننا على يقين بأن ما نفعله هو الذي سيصنع لنا ولكم ايضاً ، قد لا تصدق ان عائلتي التي ما تزال تعيش في عمان لا تشغل بالي اكثر من لحظات عابرة كل شهر حينابحث عن احد المسافرين الى عمان لأرسل لهم بعض النقود .

ثم تطلع الي وابتسم قلت له :

ـ ولهذا جئت تبحث عني يا ابا صالح ؟.

ـ نعم وقد عرفت انك هنا بمحض الصدفة وارجو الا يضايقك ذلك .

ـ بالعكس يسعدني جداً ان اقدم لك الخدمة التي تريدها .

وحين نهض ليغادر الفندق شد على يدي بحرارة وقال :

ـ قل لها ان الثار لصالح لم يعد يهمني كثيراً وليس هو الذي يدفعني لمواصلة القتال، فالشباب من امثال صالح يسقطون كل يوم على ارض الجنوب نواريهم التراب ونواري معهم احزاننا ، لا وقت لدينا للحزن ما دام الوطن هو الماضي والحاضر والمستقبل .

وبسرعة عجيبة كان الرجل ينطلق مبتعداً وانا ما ازال اغرق في الذهول ، ارنو الى خطواته الواثقة واحس بأن زوبعة جارفة قد بدات تثور من حولي كانها اعصار .

قصة قصيرة

# المجنون - ٢

سالم النحاس

كانوا يلقبونه (ابو الحصيني) تحبباً .. ولم يدعه احد بالثلعب مخافة ان تعني المكر والخديعة .. فلقد كان عدواً للمكر والخديعة . ولكنه كان معروفاً بالتخابث المحبب كمن يداري الدنيا بالضحك والاضحاك. وكان يفسر هذا قائلا « هذه الدنيا مثل الغانية التي تحبها رغماً عنك.. لا تستطيع ان تدير لها ظهرك مخافة خسارتها ولا يمكن ان تداريها الا بمزيد من التقرب والعطاء » وكان معروفاً كذلك بالاحتيال على الأمور فلا يتوانى عن اغتنام الفرصة وبالأخص لدى اية جهة لها علاقة بالسلطة. يخص نفسه بالنفع اولاً فآله فأهل الحي. وبين جميع الناس كان فيما مضى يخص النساء بالنفع ويتمتع بالاستنفاع الذي يستطيع الحصول عليه.

ولأنه كان واسع الحيلة وشديد النباهة، فليست هنالك مشكلة لا يقدم لها حلا عاجلا، واذا كانت عويصة يعتكف لحلها خلف نفس تمباك عجمي . فبعد اصابته بتصلب الشرايين تحول من دخان (الهيشي) الى النارجيلة .

ولم يكن مغروراً ولكنه كان يردد بنفس واثقة « لو تعلمت لما رضيت بأقل من منصب رئيس وزراء ». وكلما جاءت هذه السيرة يتبرم بذكرى والده الذي رحب بفرح بخروجه من المدرسة ليرعى الغنم الذي اكلته الدنيا ويفلح الأرض التي اقنع نفسه منذ زمن بعيد انها بخيلة .

ولأنه شديد الذكاء واسع الخبرة فقد كان يعرف بواطن الأمور ويعرف ما تخبىء نفوس من يتحرك بينهم . مثل حبه لحقيقة لحم الشاة التي تحت صوفها الكثيف ومع ذلك كان يجد لتصرفاتهم الدوافع والمبررات . يغفر لهم ويدفعهم للمغفرة وكانت له في كل منهم نظرة .. ومعها كنية او لقب من عنده . يقولها لهم بصراحة ووضوح مثل عد (المصاري) كانها دين مستحق . ومن بين كل الألقاب التي كان يلقبها ارتاح في سنيه الأخيرة الى لقب (البركة) يطلقه الى محدثيه في الوقت المناسب سواء لمن كان يستحق لقب (البركة) او من لا يستحقه .. فالناس عنده وان كانوا اجناساً .. فهم ناس اولاد ناس اولاد آدم وحواء .. ولكن ظروفهم هي التي تختلف . والظروف دائماً عرضة للتغيير .. لا تثبت على حال .. وهكذا الناس مثل ظروفهم تماماً لا يثبتون على حال .

وحين سألته عن صراحته اجاب مفتكراً بانه لا يقصد الاساءة او التجريح والناس يعوفون ذلك ويقبلونه .. انه يحاول ان يتقيهم والطريقة الوحيدة حسب رايه هي « ان تقول للناس بأنك تعرفهم وان الاعيبهم لا تمر عليك فيكفون عن استخدامها ضدك ويقتربون منك اكثر ويلتفون حولك كالغنم حول « المرياع » .. اذا سرت ودق الجرس في عنقك تثاقل البقية خلفك .. وربما لا يدرون الى اين .

ولأنني كنت شاباً حديث التخرج فلقد كنت جاداً . ولم اؤمن بحركاته وتحركاته الا عندما دخل الجيش مارا في حرب ايلول . حينما بدأ القصف لم يختبىء مثل بقية الناس بل دس طرفي قنبازه في نطاقه وانطلق بين الأزقة ومن بيت لبيت خفيفاً كالثعلب يطمئن ويطمئن ويقدم المساعدة ان استطاع . وكانت ذروة تحركاته حين انقذ والدي من موت محقق .

كان جنزير الدبابة يهدر مخترقاً الشارع الرئيسي الذي يشق الحارة نصفين وزخات من رصاص الرشاش تنهمر في كل اتجاه، وحين ايقن المختبئون في مغارة ابي

طويرش ان الدبابة قد حاذت باب المغارة اصابهم رعب عاصف مزوبع اذ امتزج عويل النسوة بصراخ الأطفال وبقشعريرة الرجال ، وكان لا بد من عمل شيء لايقاف الجنون الهيمن ، فقفز والدي درجات المغارة المؤدية الى الشارع الرئيسي العام يحمل جواز سفره رافعاً كلتا يديه ويصيح بهستيرية : « لا يا شباب .. احنا اخوان .. احنا اخوان .. لا يا نشامى » .

ولما انطلقت زخة من الرصاص حوله .. صمت.. وثبت في مكانه يرتجف مثل شجرة في الريح . اشار له الرامي ان يلتصق بالجدار المقابل فتحامل على ساقيه وفعل .

وهنا لا احد يعرف اين كان ابو الحصيني حتى ظهر فجاة . فحين ترجل جندي ملثم يصبغ وجه بالدهان الأسود تمويهاً ويشهر بندقيته نحو انجدار تقدم اليه ابو الحصيني مدعياً العرج والاعياء المبرح وصاح عن بعد « ايدك .. ايدك .. لا يا بركة .. هذا مجنون » . تلفت الجندي فوجد امامه شيخاً يعرج باتجاهه يكاد يلتقط انفاسه التقاطاً فتناوب النظر بينه وبين والدي الذي كان يرتجف تحت غلالة من العرق البارد . ولمعت في ذهن ابي الحصيني فكرة استغلال لحظة التردد عند الجندي فاندفع نحو والدي واخذ يضربه انّى اتفق ويصيح :

— يا مجنون.. يا مجنون.. الم نقل لك لا تخرج .. سنعيدك الى الحديد .. يا ملعون الوالدين .. يا مجنون يا كلب .

ومع كل ضربة قوية يصيح به «مجنون» ثم التفت للجندي قائلا في فصل ختامي مقنع .

— يا سيدي.. يا بركة.. مجنون.. كل الحارة، كل البلد تعرفه .

خرج من مستشفى المجانين في بيت لحم حين فتحه اليهود .. رموه عند النهر وتركوه .

انتبه والدي الى اللعبة .. وافاق من ذهوله وانزاح عن عقله الخبل واخذ يقلّد حركات المجنون .. يمد لسانه للجندي ويدروش . ثم اندفع بحركات حرص ان تكون هستيرية نحو المغارة .

ومنذ تلك اللحظة اركبوا (ابو الحصيني) معهم على ظهر الدبابة يستعينون به على معرفة خبايا الحارة. ويشهد الجميع انه منذ تلك اللحظة لم يقتل او يجرح او حتى يعتقل احد .

مرت الحادثة وتناقلها الناس مع اخبار الحرب وقدم ابي الى (ابو الحصيني) الدجاج المحمر .. ولكنني لم اصدق ان كل تلك الفطنة وفي وقت الشدة قد جاءته عفو الخاطر.. وبقيت اداريه وانفخ فيه لأعرف مصدر تلك الحيلة وكيف تعلمها. وبقي يعرض عني ويستهزىء بي ويقول « افطن .. المراجل تفطنه » .. الى ان جاء يوم وقع فيه ابو الحصيني في المصيدة . فلقد استدعي الى المخفر وحققوا معه عن والدتي وبعد جلسة طويلة اكد لهم فيها مرات يستغرب هذا الاستدعاء والأسئلة التي لا يفهمها .. اتهموه صراحة باعطاء معلومات مضللة عن والدتي والحارة . واخبروه ان لديهم ادلة قاطعة ان والدي ليس فقط سليم العقل . ولكنه ايضاً بدأ يشتغل في السياسة بعد الحرب بشهور قليلة ، ثم طلب منه رئيس الشرطة ان يستكمل بنفسه جميع المعلومات حتى يعرف ويستوثق اكثر فاكثر ويطلع على غبائه ومهزلة حركاته وتحركاته. وهذه هي الطريقة الوحيدة التي يثبت فيها اخلاصه وتبعد عنه غضبهم .

وسبب له هذا المازق غماً شديداً وارتباكا في علاقاته مع نفسه ومع الناس ، ولم تنفع معه جلسات التمباك والسهر المؤرق. انه يعرف انه لا طريق للشرطة الى ساحته من حيث انه لم يشارك جدياً باي عمل مباشر ضد السلطة ولكنه كان يفكر الا يكون الاخلاص الا اذا راى دفاع ابي صخر مع دمائه تسيل على الجدار ، واقتيد عمر وابناء عمومته الى المعتقلات ، ونسف بيت ابي مراد ثم الا يكون الانسان مخلصاً الا اذا وشى بالناس .. وبعد هذا العمر الطويل في معاشرتهم . وماذا لدي شخصياً ضدهم .. فليفعلوا ما يريدون ماذا ساكسب . صحبة الشرطة ؟. ليس لهم صحبة . فاذا كانت الدنيا غانية فهم من يحرس بابها . وماذا ساخسر .. لا شيء ، كنزي الوحيد تجربتي ولا احد يستطيع ان ينتزعها مني . وولدي بيدر . تعلم في الجامعة .. واصبح الآن رجلا يحتال لنفسه .

وقالوا له في مقابلة ثانية « سنخصص لك مكافاة شهرية » فهز راسه وقال متأسفاً متهرباً: « الاخلاص لا يشترى ولا يباع » .

وبهره الأمر كله وتساءل عن الأهمية التي يعطونها لوالدي .. جار الجار الذي تجاوز الخمسين من عمره . وقرر في نفسه ان يهتم بوالدي اكثر ويعرف عنه اكثر. ولكن احوال والدي ازدادت غموضاً

وكثافة فازدادت حيرة (ابو الحصيني) وتغلغل عذابه في صدره وسط نار الشرطة ونار صداقتــه وصدقه ونار حب الاستطلاع .فقرر اخيراً ان يحسم الامر مثل حذاء ضيق يخلعه ويتخلص من المه . فجاء الى والدي حافياً عارياً مكسور الخاطر واستفاض في شرح مأزقه وشكاواه ، فابتسم له والدي بعـذوبة وحنان وقابل زفراته الطويلة قائلا :

ـ يا ابا بيدر.. ولا يهمك . بع الدنيا تشتريك، واشتريها تبعك. ام تريدني ان ارد لك الجميل واذهب الى الشرطة واقول لهم انك جننت ؟.

ابتسر ابو الحصيني ضحكة سريعة وقال :

ـ اريــد ان افهم .. هل انت فعلا كما يقولون عنك ؟ واذا كنت كذلك فهل لولدي بيدر علاقة بالأمر؟

ـ هذه اسئلة غريبة يا ابا بيــدر . ليس مثلك مــن يسالهــا ..

ـ يا بركة .. اريد ان اطمئن .

ـ لماذا لا تسأل ولدك ؟

ـ سألته مليون مرة .. وفي كل مرة اراه عندك مع زملائه (يحتــاس) قلبي .

ـ وماذا كــان يقــول ؟

ـ يبتسم لك الابتسامة التي اعرف معناها .. لا هي تؤكد لا .. ولا تؤكد نعم . اصبح مكاراً « جدي يلعب على تيس » ..

ـ وماذا لو كانت ابتسامته تعني نعم ؟

ـ يا خوفي .. فانا احاول ان افهمه انه مخطىء لأن عليه اولا ان يبني مستقبله . وفي نفس الوقت من باب الأمانة وبصورة عرضية المح له بانــه مصيب لأن عليه ا نيشارك في بناء مستقبل الناس .

ـ وانت الآن حائر .. وترى ان هذه معــادلة صعبــة .

ـ نعم يا بركــة .. نعم .

ـ ولكن . اذا كان ولدك يشتغل بالسياسة فان حيرتك هــذه لا تهمه .. ولا يضعها الآن في حسابه . فمن المؤكد انــه وقع فيهــا ثم تجاوزها وحسم الأمر واتخــذ قراراً .

ـ هذا ما اريد معرفته . القرار .

ـ القرار سهل وبسيط وواضح . لا اعتقد ان مثل هذا يغيب عنك وكأنك لا تريد ان تصدق . انت تعرف ان من يهتم ببناء مستقبله الخاص والشخصي يبنيه على حساب الناس .. على حساب حاضـرهم ومستقبلهم فالحياة لا تعطيك الا ما تأخذه من غيرك. فالجاه والثروة حــين تزيد عند شخص تنقص بنفس المقدار عند آخر او آخرين . وهكذا . اما من يشارك في بناء مستقبل الناس ، المجموع ، فانه يبني ايضاً مستقبله الشخصي معهم باعتباره واحداً منهم . ان ما يتحقق له شخصياً لا يتحقق لمجموع الناس بينما ما يتحقق لمجموع الناس يتحقق له .. يناله .

ـ انك تحلم يا بركة .. ان هذا حلم .. ولكن متى يتحقق .؟ ان هــذا ابعد من القمر .

صحيح ان لم تكن مؤمناً . اعني ان لم يكن ولدك مؤمناً بما يفعل . وغير صحيح اذا كان مؤمناً .. لأنه سيراه عندئذ اقرب من العين للحاجب .

ـ ولكن من اين يؤتى بهذا النوع من الايمان .. انــه مثــل الاخلاص والأحلام والحب .. لا تباع ولا تشترى . .

ـ الايمان والحلم وجهان لعملة واحــدة . وهي العملة الوحيدة الحقيقية التي يجب ان تروج، فبدونها تنعم الحيــاة السليمة .. ويسيطر العجز .. وترى النــاس توابيت تتحرك .

ـ وماذا افعــل مــع الشرطــة ..

ـ لا ادري .. هــذه مشكلتك .

ـ يا بركة .. يا بركة . اذا كان ولدي يخافني لأنني لا افتح له صدري .. او لانه يضع بيني وبينه حاجزاً افلا تــثق بي .

ـ لا .. لا .. ان هــذا لا علاقــة له بالثقة او عدمهــا . انا ارى ان مشكلتك ليست في البحث عــن معلومات عني كمــا تتوهم او تدعي . انهــا مشكلة مستعصية منذ قديم الزمان .. انا اعرفك .. فقــد ضربت ذلك المرابي بالميزان .. انا اعرفك .. كنت دوماً تــداري الدنيا خوفاً منهــا . طوال عمرك وانت تتغلب عليهــا .. والآن على ما يبــدو جــاء كشف الحساب . ماذا حققت لك الدنيا .. وماذا كسبت منها .. وانت الذي تكلم ولدك عن المستقبل .. واي مستقبل .. هذا الذي لن يجيء .. هذا الحلم المراوغ

.. لأنه غير حقيقي .. كاذب .. وابن زنا لا تعترف به الحياة . ويبـدو ان شيخوختـك لن تعفيك مـن مواجهة الحقيقة مرة واحدة والى الأبد .

ـ الحقيقة التي تبـدو لي الآن هي ان الحيـاة غانية جميلة ورائعة وفتية ابداً .. لا تشيخ . وهي لذلك بحاجة الى فحل .. ولم اعد فحلا .. لم اعد اصلح لمعاشرتهـا .

ـ هـذا يا بركة وهم .. وهم .. وهو وسادة يجب ان تكون قد تلبدت وتيبست تحت راسك الآن مـن طوال الاستعمال . ام انك اعتـدت على النـوم الصعب المشوش ..

عض ابو بيدر على مبسم النارجيلة بشدة ونكس عينيه في تامل ظاهر .. بينما ابتسم والدي بعذوبة وحنـان ثم قـال :

ـ اشرب الشاي يا بركة .. لقد برد .

في الأيام القليلة اللاحقـة لم يستجب ابو بيدر لاستدعاء الشرطة وبدلاً من ذلك شوهد يدس طرف قنبازه في نطاقـه ويحمل عريضة يمر بهـا على منازل الحي يأخذ تواقيع اصحابها . وكل من سمعه يدافع عـن المطالب الواردة فيهـا يقسم ان (ابو الحصيني) دروبي عواد (ابو بيدر) وجلال وجهاد ووجيـه ونور واعتدال ودلال ونلي ونهى ووفاء وحفيد رلي ونضال وباسمةوسلامةلابنته نور وحفيد سامر وضياء وسمير وسعيد ورائد لابنته اعتدال ومفيد وسمارة لابنته دلال وحفيد يعرب المنتظر لولده بيـدر ، يقسم ان هـذا الشيخ قـد عادت تجري في عروقـه دماء الشباب .

* * *

# ٣ قصص قصيرة جداً..

محمود شقير

**١ ـ حب :**

يترصدها في الدروب ، وينبري لهـا كالديك . يتراكض من حولها فتعرف انه يحبها ، تعلو خديهـا خمرة التفاح ، وتبتسم ، فيعرف انهـا تحبه ، لكن حبهما كان صغيراً ، وعـذابات العالم اكبـر منهما ، ولهـذا ابتـدات المتـاعب .

بعـد أن خف هطول المطر ، ارسلتها امهـا الى حانوت القرية، خرجت تجرجر حذاء مهترئاً ، انفرط الحذاء في الطريق ، وانسربت في داخله كتل مـن الوحـل والطـين .

خلعت الحذاء ، واخفته في الحقل ، ومضت حافية ، غاصت قدماها في الطـين ، وتلطخ ساقاها وذيل فستانهـا ، لم تشعر بالحرج ، لأنهـا ما زالت صغـيرة .

رآها تغادر الحانوت ، تبعها ملهوفاً ، فأسرعت الخطا على غير عادتها حينما تراه ، وقبل ان يدركهـا عبرت الحقل ، وايقنت انها ما عادت صغيرة .

وقف على حافة الحقل وناداها ، ظلت جامدة في مكانها لا يستر وجهها غير حمرة الخجل ، ناجاها قائلا:

ـ كم انت جميلـة بـين الزرع .

ارتبكت وقالت :

ـ انصرف ، قـد يرانا النـاس .

تمادى في التودد وقـال :

ـ صنوبرة بـين الزرع انت .

ازداد ارتباكهـا وقالت :

ـ لا اطيق ان اسمعك .. انصـرف .

جرحته الاهانة ، فانطلق يعدو كمهر جامح ، وحينما ابتعد ، التقطت حذاءها من بين سيقان الزرع، ومضت حزينـة .

تلك الليلة لم تعرف عيناه النـوم ، اما هي فقـد غسلت قدميها الموحلتـين بدموعهـا .

**٢ ـ رحلـة :**

ترتـدي جورباً رخيصـاً وتمضي .

منذ سنوات وهي تقطع الطريق نفسه مارة بقلب المدينة ، حيث يتزاحم العمال في انتظار فرصة للعمل .

هذا الصباح تنتابها برودة فاجعة ، ظنت غير مرة ان ثمة دموعاً تتجمع في عينيها ، تمرر اصبعها اليابسة فوق الجفنين فلا تعثر على شيء .

وتمضي ، تهب ريح قاسية في الطرقات ، فيضطر العمال الى رفع ياقات معاطفهم المهترئة ، وتحكم قبضة يدها فوق معطف باهت، كيلا تتسرب الريح الى صدرها، اذ تكفيها البرودة التي تحس بهـا في داخلها هـذا الصبـاح .

وتمضي . لكن الجورب ينزلق فوق الساقين ، وتشف تجعداته الرخوة عن بؤس لا حدود له ، تتوقف لحظة ، تشد الجورب الى اعلى . وينظر اليها بعض المارة في اشفاق : انها رحلة قاسية .

غير انها تمضي الى رغيف الخبز كعادتها منذ سنوات .

### ٣ ـ الأغنية :

تقرا الطفلة درس القراءة ، يتأملها وهي تتقلب يمنة ويسرة فوق بلاط الغرفة ، ويناديها ، فلا تسمعه: انها مكبة فوق الكتاب ، صوتها يملأ الفراغ ، تتهجى الكلمات ، فيصمت ، ويرى العالم طفلا بين يديها .

تنتبه الطفلة بعد وقت ، فكأنما ادركت ان صوتاً واهناً كان يشاركها ملء الفراغ ، ترشقه بنظرة مستطلعة ، فترى نظراته مسلطة عليها ، لكنه صامت مثل جثة ، ولم يعد يدري ان كان يتأملها ام يتأمل العالم الذي كان طفلا بين يديها .

قبل ان يناديها من جديد ، عادت الى درس القراءة ، توقفت فجأة ، وحدقت فيه :

ـ اعطيني قلماً وورقة .

داهمتها رغبة عابثة ، فقدمت له كتاب القراءة، ابتسم ، هم ان يقبض على ذراعها لكي يدنيها منه ، لكنها نفرت مبتعدة ، ثم قذفت الكتاب في دلال ، فاستقر قرب قدميه الهامدتين :

ـ هذا كتابك .. لماذا توقفت عن القراءة ؟

ـ حفظت الدرس .

ـ خذي كتابك .. وناوليني قلماً وورقة .

انطلقت الى حقيبتها ، وانهمكت تخلع من دفترها الصغير ورقة . في هذه الأثناء سمعت صوت صديقتها وهي تناديها من خلف الباب ، القت بالدفتر جانباً ، وطارت الى الباب .

ـ هاتي قلماً وورقة .. اين تذهبين ؟

لم تسمعه ، صفقت الباب خلفها ، ومضت مع صديقتها الى تحت النافذة ، استمع برهة الى صوت اقدامهما وهما تتقافزان ، حدق عبر فضاء النافذة ، راى طيوراً تحلق في السماء ، وتغيب في كل اتجاه .

سالت فوق ذقنه دمعة ، غنى بصوت خفيض ، ثم اعول في الغناء ، والصغيرتان تصغيان من تحت النافذة في حبور وابتهاج .

**محمود شقير**

* * *

# اولقا اذكريني هذه الليلة

قصة : ابراهيم العبسي

**الى اخي يوسف في كييف بالاتحاد السوفياتي**

احبك يا اولقا .. هل تسمعينني !! اراهن انك تسمعينني رغم آلاف الأميال التي تفصل بيننا .. فها انا افتح فمي على اوسع مدى واصرخ في قلب الليل : احبك يا اولقا .. وها جبال العرقوب تردد صدى صراخي .. وها لريح – ريح الجنوب – تحمل الصدى لتلقيه في الأبعاد السحيقة ، ولا بد انه الآن يقرع اذنيك .. الا تسمعين الصوت يا اولقا !! اراهن انك تسمعين ، واراهن ان صوتي الآن يتسرب عبر اذنيك .. حاراً ، مجرحاً .. فيشتعل في قلبك حنين لا يقاوم اليَّ .. واني لأتخيلك تطيرين نحوي عبر المسافات ، مفتوحة الصدر والذراعين ، وثمة هتاف حار يندفع من اعماقك .. تماماً مثلما كان يحدث في كييف ..

في كييف .. وحينما كنت افتقدك في ليالي الثلج الذي لا ينقطع .. كنت اهتف لك :

– اولقا .. تعالي اليَّ هذه الليلة .

ولا اكاد اطبق شفتي حتى تأتيني ضحكتك العذبة عبر سماعة الهاتف :

– لماذا هذه الليلة يا يوسف ؟؟

اتبغم :

– هذه الليلة باردة .. وجسدي الصحراوي لا يحتمل البرد يا اولقا .. وتندفع من اعماقك ، ضحكة طويلة ساحرة ، وتضيفين في خبث :

– وهل هناك اروع من الحب في ليلة باردة !!

ولا اكاد اضع سماعة الهاتف ، حتى ابدا بالركض داخل الغرفة : امسح الطاولة الصغيرة ، واضع عليها زجاجة « الفودكا » احضر شرائح اللحم ، والبطاطا ثم اقف وراء الباب انتظر قرع الجرس .. وما ان يقرع الجرس حتى اقفز .. افتح الباب فيطالعني وجهك الرائع ، وعيناك الجميلتان .. فلا املك الا ان افتح ذراعي واحتويك .. اطير بك :

– احبك يا اولقا .

– احبك يا يوسف .

كان ذلك في « كييف » .. لكن « كييف » الآن بعيدة ، وبعيدة انت يا اولقا .. رغم انك في القلب .

آه يا اولقا .. باردة هذه الليلة لم يكف المطر فيها عن السقوط منذ ثلاث ليال .. وانا يقتلني البرد، برد في الجسد ، وبرد في الأعماق، لا احتمل البرد يا اولقا .. جسدي الصحراوي لا يحتمل البرد .. لذا لا املك الا ان اغمض عيني واحلم بالدفء .. وبجسدك الحار .. وعينيك الدافئتين .. لكن حتى الحلم هنا عبث .. عبث وترف .. اذ ما ان اغمض عيني .. حتى تنفجر في مكان ما من ارض الجنوب اللبناني قذيفة .. او زخة رصاص .. انها الحرب يا اولقا.. الحرب التي لا تعرف الهدنة او الاستراحة .. حرب متواصلة مجنونة .. تحرق كل شيء : الرجال، والأشجار.. الفراش والعصافير.. النساء، والأطفال .. ولا تبقي غير موات رهيب يفرد ظله الأسود على هذه البقعة من العالم .. هم الذين

يزرعون الموت يا اولقا .. ونحن انما نحاول وقفه . اراهن انهم سيخسرون .. مثلما خسروا في بقاع كثيرة في العالم .. واؤكد لك اننا سوف ننتصر في النهاية .. لأننا الحياة وهم الموت .. لأننا الحب وهم الحرب .. فهل يملك الموت ان يوقف الحياة !! وهل تملك الحرب.. ان تصادر الحب !! امرأة من « ياحون» و « ياحون » قرية جميلة في الجنوب اللبناني .. تنام على ضوء القمر .. ومواويل السمار ، وتصحو مع ضوء الفجر .. هذه المرأة .. جاءها المخاض .. ذات ليلة .. فيما كانت قذائف الفاشست تنهمر فوق البلدة .. مثل مطر جهنمي.. اتدرين ماذا حدث لهذه المرأة.. في اللحظة التي اخترقت جسدها شظية حاقدة .. وضعت طفلا .. طفلا جميلا .. لم يصرخ الطفل مثل بقية الأطفال الذين يخرجون الى الحياة .. بل حدّق في وجه امه .. وثمة دهشة قاسية تأكل عينيه .. اقسم انني رايت الدهشة ترتسم في العينين البريئتين .. ايكون قد عرفانها الحرب يا اولقا..!! وان لا وقت للصراخ !! وقبل ان تغلق الأم عينيها الى الأبد .. تبادلت مع وليدها نظرة طويلة .. نظرة يمتزج فيها كل حنان هذا العالم .. وعذاباته .. ثم لم تلبث ان همست :

ـ سموه « حرب » .

الم تسمعي بهذا الاسم يا اولقا !! حرب !! لا بد انك سمعت .. ولا بد انك تعرفين رجالا كثيرين من بني وطنك قد سموا بهذا الاسم .. يوم اجتاح النازيون بلادكم ..

لا تعتقدي يا اولقا .. اننا نعشق هذا الاسم « حرب » .. هم ارادوها حرباً يا اولقا .. ونحن لم نكن نملك الاختيار .. هل يملك مخلوق في هذا العالم ان يختار بين الموت والحياة !! هل يملك مخلوق ان يختار بين المنفى والوطن !! منذ البدء لم نكن نملك الاختيار .. منذ ضاع الوطن لم نكن نملك الاختيار.. هل حدثتك عن الوطن يا اولقا .. عن وطن جميل اخضر .. اغتصبه اللصوص !! اذكر انني فعلت .. واذكر ان دهشة قاسية ارتسمت في عينيك الجميلتين .. يوم سألتك :

ـ هل سمعت عن وطن اغتصبه اللصوص في عز الظهيرة ..!! اذ انكرت ان اللصوص يمكن ان يسرقوا وطناً .. بكل ما فيه ارض، وشجر ، وبحار، وانهار ، وبيوت ، وقلت :

انا افهم ان يسرق اللصوص سيارة ، او مصرفاً ... وربما يسرقون بيتاً .. لكن ان يسرقوا وطناً !!

وعذرتك يا اولقا .. ذلك انني نفسي لم اكن لأصدق ذلك .. حتى وانا احمل حقيبتي القماشية الصغيرة .. واغادر الوطن بحثاً عن منفى .. لم اكن لأصدق ذلك ..

قلت في نفسي .. ان هي الا سحابة تمر .. واعود الى الوطن .. غير ان السحابة لم تمر .. ولم تنقشع .. وانا لم اعد الى الوطن .. وضاع الوطن يا اولقا ... وضعت انا بين مخيمات اللاجئين .. صرت لاجئاً يا اولقا .. بعد ان كنت مواطناً .. وصارت لي خيمة في مخيم اللاجئين ، بدل « العليّة » والأرض .. لم احدثك عن المخيم يا اولقا .. مخيم عين السلطان في اريحا !! مساحة واسعة من الأرض الغبارية ، مملوءة حتى الحلق بالخيام ، والسقائف الطينية ، والهياكل البشرية التي فقدت كل شيء الا الحب ، والذاكرة .. مساحة مترعة بالجوع والعري، والقهر، والاغتصاب.. وهراوات البوليس ، وسياط الفرسان .. ومسكونة بالبرد الرهيب في الشتاء ، والصهد القاسي في الصيف ...

الم احدثك عن المخيم يا اولقا !!

الم اضف لك مذاق الدموع المالحة في الأحداق!!

الم ابلغك قصص الموت قهراً في الشوارع الترابية !!

الم احدثك عن طوابير المؤن ، وفتات الأمم التي صارت قدر الناس وقوتهم !!

الم اقص عليك .. كيف يكون الضحك فيما السوط يأكل لحم الجسد !!

لا بد انني فعلت .. وحدثتك عن هذا كله .. لكن الحديث شيء .. والمخيم .. مخيم عين السلطان في اريحا.. شيء آخر.. شيء آخر تماماً يا اولقا .. الم اقل لك منذ البداية اننا لم نكن نملك الاختيار..!!

ولأننا لم نكن نملك الاختيار .. كان لا بد من البنادق .. البنادق من اجل الوطن الذي ضاع ، والبنادق من اجل وقف الاستلاب والموت في المخيمات .. الفاشست على امتداد الوطن الصغير ، والوطن الكبير ، والعالم ، ارادونا لاجئين نصطف في طوابير المؤن ، ناكل الخبز المبلول بالماء ، وبقوليات الأرض .. ونمحو من ذاكرتنا شيء اسمه « الوطن » .. غير ان هذا كان بالنسبة لنا مستحيلا فنحن مسكونون بالوطن حتى النخاع .. ولن نتخلى عن البنادق التي ترسم

لنا صورة هذا الوطن كل صباح .. كان من المستحيل ان نتخلى عن شيء يقربنا من الوطن .. او يقرب الوطن منا .. ثم اننا لم نعد نملك ما نخاف عليه .. فالمنافي كلها واحدة بعد الوطن .. لا فرق بين منفى ومنفى ، ولا فرق بين مخيم ومخيم .. وهكذا بدأنا نجيد لغة البنادق رغم استمرار الموت ، والقهر ، والاغتصاب ، والسياط ، .. والهراوات .. ورغم استبدال مخيم عين السلطان في اريحا .. بمخيم « العودات » في « سيحان » .

في مخيم « العودات » كانت البنادق تتوالد بسرعة عجيبة .. مثل شجر استوائي .. حتى غطت اصواتها على كل شيء .. وبدا لنا اننا قاب قوسين او ادنى من الوطن .. لكن الاعداء ارادونا ارقاماً مشلولة في سجلاتهم .. ولاجئين لا نعرف غير طوابير المؤن .. والشوارع الترابية ، والأغاني الحزينة .. وان نقنع بالمخيمات بدل الوطن .. لذا .. جاؤوا بالدبابات وآلات الموت في ذلك الشهر الأسود .. هل اتاك حديث ذلك الشهر الأسود يا اولقا ..!! في ذلك الشهر .. جاءت الدبابات .. طوقت المخيم .. وبدات تضرب السقائف الهزيلة .. بالقذائف الصاروخية .. فتخترق الاجساد ، صغيرة وكبيرة .. وتطوح ابراج الحمام .. تهدم الملاجىء فوق رؤوس الأطفال والنساء .. وتقتل العصافير .. والقطط ، وتزرع الموت في كل شارع ، وزاوية وسقيفة .. صديقي « حرب » ذلك الفلسطيني الذي طالما حدثتك عنه .. استشهد في ذلك الشهر البالغ السواد ، كان حرب يعشق الوطن حتى الموت .. لذا فانه وطوال ايام الموت في ذلك الشهر لم يهدأ ، ولم يتوقف .. كان يقفز في « سيحان » من جبل الى جبل ، ومن مخيم الى مخيم .. وكان يهتف بطول صوته :

ـ لا تلقوا البنادق .. هذه البنادق طريقنا الى الوطن والحياة .. ورغم ان حرباً استشهد في ذلك الشهر .. الا انه لم يتخل عن بندقيته .. فارق الحياة، وهو يحتضن البندقية .. لحظة وقعت عيناي عليه .. وقد التصقت البندقية بجسده .. فبدا متواحداً معها .. خيل اليّ انه لن يتخلى عن بندقيته حتى وهو تحت الأرض ، لا فوقها ..

ولم يطل ذلك الشهر .. اذ كان الأعداء اقوى منا .. فغابت البنادق .. وغاص الشجر الاستوائي في الأرض الرطبة المبلولة .. ولأنني لم اكن احتمل الهزيمة .. وغياب البنادق .. لذا فررت من « سيحان » وغادرت مخيم « العودات » وثمة نزف في القلب والجسد .. يوم غادرت « العودات » كانت امي في وداعي .. امي ايضاً كانت تحمل البندقية في ذلك الشهر .. لم تسقط من يدها طوال الايام السوداء في ذلك الشهر .. كانت مثل « حرب » تنتقل بين قواعد الرجال ، في جبال « سيحان » ومخيماتها، تؤمن لهم الزاد والماء .. وكانت بندقيتها تتدلى في كتفها .. وساعة ودعتني لم تبكِ .. ولم تضرب صدرها .. بل هزتني في قوة وصاحت :

ـ الآن .. لا اخاف عليك .. تستطيع ان تتدبر امرك .. اما انا فباقية هنا .. عند الناس الذين اعرفهم .

ظلت امي في مخيم « العودات » ، في سقيفة منسية في قاع المخيم ، وظل جسد حرب مرمياً في شارع ترابي .. وقد تجمد دمه فوق الأرض .. واندفعت انا عبر الليل احمل النزف في القلب والجسد .. وابحث عن منفى جديد في هذا العالم .. عبرت مدناً كثيرة .. نفطية واثرية .. غنية وفقيرة .. صغيرة ، وكبيرة .. لكنني لم استقر فيها طويلا.. اذ شعرت فيها بانني مطارد.. ودمي مباح.. فغادرتها .. ووصلت « كييف » .. لا تساليني كيف وصلت « كييف » !! ولماذا كييف بالذات .. فانا لا ادري .. لعله الاحساس بأن كييف لن تجحدني وتتنكر لي .. وربما تضمد جراحي ..

يوم وطأت قدماي ارض « كييف » .. كنت مسكوناً بالموت واليأس .. وجسد حرب الذي ظل ملقى في « العودات » كانت صورة السقائف المثقوبة ، والحمام الميت ، والملاجىء المهدمة ، والجثث المبثوثة في الزوايا ، والشوارع ماثلة في الراس والقلب .. كنت في حالة تشبه الموات .. لذا رحت امارس التسكع في الشوارع والحدائق العامة تحت ثلج كييف الذي لا ينقطع .. لعل الثلج يذيب احزاني.. وينتزع من راسي صورة الموت .. كنت غريباً يا اولقا .. منفياً ، ومقهوراً .. هل تذكرين ذلك اليوم الذي التقينا فيه يا اولقا .. كان يوماً ثلجياً .. وكنت قد تعبت من التسكع في الشوارع، فجلست تحت شجرة رصيفية .. احدق في الفراغ .. وانبش الأعماق .. وفجاة وقعت عيناي عليكِ وكنت تقفين خلف نافذة زجاجية .. وتبعثين عينيك نحوي.. لا بد انني بدوت لك مجنوناً ، وانا اجلس تحت الثلج المتساقط .. ولحظة رفعت راسي ووقعت عيناي عليك.. احسست

برعدة شديدة تسري في جسدي .. وتصعد الى الحلق .. اذ بدا لي وجهك خلف النافذة الزجاجية مثل وجه طالع من حلم .. وكانت عيناك تومضان بدفء غريب ..

في اليوم الثاني .. وتحت تلك الشجرة الرصيفية التقينا :

ـ انا اسمي اولقا .

ـ وانا اسمي يوسف .

وتوالت الأيام .. ورحنا نركض تحت ثلج كييف الناعم في الصباحات الهادئة مثل عصفورين شريدين .. ارتدنا الحدائق ، ودور الأوبرا ، والمسارح ، وصالات السينما .. واكتشفت ان « كييف » رائعة ، وانك حبيبتي .. ومع الروعة والحب .. اخذت صورة الوطن الذي ضاع كتراجع في الذاكرة .. ولكن .. عندما اخذنا نحلم بالبيت الجميل .. والحديقة الواسعة ، والأولاد ، والمستقبل .. وكان لا بد ان نحلم مثل كل عاشقين ، اكتشفت انني ابتعدت كثيراً .. فالحلم بالنسبة لي كان مستحيلا .. اذ هل يملك انسان مثلي اضاع وطنه .. او ضاع منه الوطن ، ان يحلم ببيت وحديقة ومستقبل !! وهل يمكن ان يكون البيت في السماء !! والحديقة في الهواء !! الا يحتاجان ـ البيت والحديقة ـ الى وطن .. من ارض وشجر ، وانهار ..!! بالنسبة لك كان الحلم صادقاً ، ومشروعاً ، ومباحاً ، اما بالنسبة لي فكان خيانة وترفاً .. ثم .. ثم ان الرجال في بيروت ، وبيروت واحدة من المنافي ، والجروح التي تسكننا ، ونسكنها .. كانوا يتعرضون للذبح من الوريد الى الوريد .. وكانت دبابات الفاشست تدوس المخيمات في تل الزعتر ، وكبية ، وصبرا ، والجنوب اللبناني .. وكان شهر اسود آخر قد بدا في لبنان .. بل دهر اسود .. ومن جديد عادت صورة الوطن تقرع الراس والقلب .. وكان لا بد ان اتخذ القرار .. قرار العودة الى بيروت ، الى ارض قريبة من الوطن .. قرار العودة الى البندقية التي تقربني من الوطن وتقرب الوطن مني .. فخيانة يا اولقا ان اظل في كييف امارس الحب ، والدفء والحلم المستحيل .

ليلة حزمت حقيبتي .. هتفت لك :

ـ اولقا .. تعالي الي هذه الليلة ..

لم تكن ليلة ثلجية ـ تذكرين ـ ولم يكن قد مضى على خروجك من عندي سوى ساعات قليلة .. لذا .. صرخت في دهشة :

ـ يوسف .. انت لا تشبع .. ماذا حدث !!

وهمست لك :

ـ اني راحل يا اولقا ..

وجاءتني شهقتك عبر سماعة الهاتف مفعمة بالدهشة والذهول :

ـ راحل !! الى اين !!

ـ الى ارض قريبة من الوطن .

لم ننم تلك الليلة .. امضيناها نكرع زجاجات الفودكا ، وناكل شرائح اللحم والبطاطا .. ونمارس الحب .. وفي الصباح كنت أجلس غير بعيد عنك .. كان وجهي هذه المرة خلف زجاج نافذة الطائرة ، وكنت انت تحدقين فيَّ .

لحظة ارتفعت الطائرة .. شاهدتك تفتحين فمك على اوسع مدى ، وتصيحين :

ـ احبك يا يوسف ..

واذكر.. انني فتحت فمي انا الآخر .. وهتفت من الأعماق :

ـ احبك يا اولقا .

غير ان هتافي ضاع ، حين ارتفع هدير المحركات في الطائرة .

★ ★ ★

طويلة هذه الليلة ، وباردة يا اولقا .. وانا يقتلني البرد .. برد في الجسد ، وبرد في الأعماق .. وجسدي الصحراوي لا يحتمل البرد ، فلا املك الا ان اغمض عيني ، واحلم بجسدك الحار ، وعينيك الدافئتين ، لكن الحلم هنا عبث يا اولقا.. فالقذائف لا تنفك تنفجر .. وتحدث دوياً في الراس والقلب .. وانا لا املك الا الصراخ فافتح فمي على أوسع مدى واصرخ :

ـ احبك يا اولقا .

قصة قصيرة ..

# حمدان يعبر حدود الصفر

مفيد نخله

في بدايات شهر يناير – كانون الثاني – هبت رياح شديدة على البيوت الطينية في الحي الغربي القريب من مقبرة المدينة ...

اقتلعت الريح الأعمدة الخشبية من وسط البيوت . رفعت السقوف البوصية الى اعلى ثم القتها وراء المقبرة ، خرج الناس يحملون بعض متاعهم ، تطايرت بقايا الأرغفة المحشوة في البطاطين والملاءات الكتّانية، ركض الأطفال يحتمون خلف جدران المقابر. اتخذت النسوة من هذه الجدران مساكن مؤقتة . دار الرجال على انفسهم قليلا .. لكن الريح لم تتوقف .. فكروا جميعاً في الأمر ؟..

قال احدهم : الليل مظلم .

قال آخر : لم يبق لنا عيش في هذه المدينة..

قال ثالث : لن نغادر المدينة ابدا ..

قال رابع : ندخل المقابر اذن .

(ايقن الرجال جميعاً ان هذا الحل قاس لدرجة انهم راحوا يحدقون طويلا تحت جدران المقابر..) .

– ايدفن هؤلاء وهم احياء ..

– ثم اي قبر يختارون ..

– كل القبور القديمة لا تتسع الا لميت واحد...

(لم يبق اذن الا قبر مسعود .. انه قبر حديث .. وقد رقد فيه صاحبه قبل ثلاثة ايام ..) .

صمت الجميع ...

واشتدت الريح ...

اتت على كل شيء.. تبعثرت الطناجر والصحون في كل اتجاه .. صرخ الأطفال ، بكت العجائز ... وترقب الشيوخ طلوع الفجر بفارغ الصبر ..

وطال الليل ..

اختبأ الناس جميعاً تحت الجدران الواطئة .

حمل حمدان طفله الصغير ، نبش بيديه باب القبر المجاور ، دفع جسمه الثقيل في جوف العتمة . ارتطم وجهه براس مسعود .. تحسس زاوية القبر، حشر جسده فيها ...

كانت عتمة القبر رهيبة ..

وازدادت وحشة القبر حين ساد صمت غريب..

ايقن حمدان ان الريح التي كانت تهب فوق الأرض قد تلاشت ضمن حركة الفصل العجيبة التي تمت خلال لحظات ...

شعر ان الزمن بدا يتراجع الى الوراء .. وان حالات من اللاوعي تحركت ضمن احساساته الانسانية نظر الى عيني طفلة ...

لم يرَ شيئاً ... حجبت المسافات الزمنية كل شيء امامه .. وانطلقت رحلات القوافل الآتية تعبر شقوق القبر الجامدة .. سمع طرقات العناكب

والديدان الزاحفة على جسم مسعود تتراجع قليلا في انتظار توقف حركته الطفيليـة . .

ـ حمـدان . . .

ـ هـل انت خائف ؟.

ـ الزمن لم يتوقف فوق الأرض . . انت الذي اختار حيـاة القبور على شدة الريح وغزارة المطر .

ـ اصبر قليلا حتى يطلع الفجر . .

ـ لم اعد اميز بين اشراقة الشمس وظلمتها في هذه العمتـة الأزليـة . . .

ـ من قال ان ساكني القبور يعرفون وقتاً تندثر فيـه سحب الظلام عـن رؤوسهم ؟.

قال الطفـل الصغـير :

ـ اين نحـن يا ابي ؟

ـ آه لو تعلم يابني حقيقة ما يجري هنا، لمتَّ خوفاً ورد الأب في عطف . . الم تهدأ الريح . . بعد ساعات سنخرج مـن هنا . . هات راسك الصغير . . ضعه على ركبتي اذا كنت بحاجة للنوم . .

لم يتردد الطفل وراح يغفو . .

اسند حمـدان ظهره الى الجـدار البارد . . احس بحرج بينه وبين نفسه ، هل يفتح الباب ويخرج للدنيا ، ام يظل حتى تهدأ الريح . اقترب من الباب، تراجع ، مـد يـده ، نبش التراب العالق بالحصى والحجارة ، توقف، كان متردداً ، زحف شيئاً فشيئاً، وضع اذنه على الفتحة الترابية، سمع خريراً، تراجع، ايقن ان العاصفة لم تتوقف بعد ، عاد ومد قدميه حتى لا مستا كفن مسعود، سحبهما قليلا حين احس بزحف النمل يتوقف تثاءب . . رفع راسه المثقل بالتعب واسنده على راحتـه . . .

ـ لا تنم يا حمدان ، فانت شاهـد في قضايا كثيرة . . ذات مرة عرضت نفسك للشمس . . لقـد بعث جسدك لشيء يفنى . . تماماً كما هو الصخر والأرض والمـاء . . .

ـ ذلك ما حـدث فعـلا . . .

(قلت في نفسي : ان ليس غير الشمس جديراً بدمي ولحمي . . لأنها بنورها هي الطهارة والثورة . . ولأنها سخرت من الظلام وقهرته . .) .

ـ ولمـا جاءت ساعـة السير العظيم سرت . . وارتحلت وراء الخلق المطلق . . فاندفعت الذرواء . . وعزمت على البقاء في ظلال هذا التكوين . . ثم بعـد ذلك سرقته . .

ـ ذلك ما حدث ايضاً . .

(سرقت الصخر الذي لا يستحي . . واخذت من بكارة الأرض ما عزمت على ذلك ، فابتنيت لأطفـالي العشرة كوخاً مـن القصب والطين . . وحين حملت فأسي وبدات ابني سوراً تحامـل الناس عليَّ وقالوا بصوت مختنق : انت خـارج عـن نواميس الأهـل والعشيرة . . اقتلوا من خرج عن هذه النواميس . . وان مـن يبني سوراً حـول بيته يخشى التجرد . . ويجبن عن الصدق والعراء ، وما استحيا من كشف النفس الا مـن كانت نفسه في قبـح العـورة . .) .

ـ وتصديت لهم . . رفعت هامتك في عيونك . . فقتلته . .

ـ ذلك حـق لي . .

(دفعني فقري الى ذلك . . تطلعت الى السنة اطفـالي المتشققة وراء الكـوخ ، فحملت معولي . . وقتلت . . قتلت الروح الشريرة الساكنة في اجساد الآدميين من حولي . .) .

ـ الم يقتل اصحاب الحكمة ارواحاً شريرة حين بعثوا للحق . . وحين اندحر الشـر ، تراجع اولئك والتفوا مـن حولي . . رايتهم يصفقون لكـل رغيف يخرج من تحت النـار . .

كانت الأرغفـة تتـوالى ،

وكـان العـد يتصـاعـد . .

شبعت البطون . . وفرح الأطفـال . .

ـ وانت . . لمـاذا لم تشاطرهم فرحتهـم ؟. .

كنت انعم باسطورة الرحيل . . جاء رحيلي بعد تنازل مسبق عـن الحيـاة . . . وخشيت ان تنقلب الحركة واميل والشوق الى صخرة وقوف . . لكني فرحت مرة اخرى حين وافيت هذا السد الترابي. .)

صرخ الطفـل وبكـى . .

سحب « حمدان » قدميـه . . تناثرت حبات العرق على جبينه ، احنى راسه قليلا . .

قال في نفسه ـ ربما هدات العاصفة .. او سكنت ريح الأرض ..

هل يخرج ..؟

مدّ الطفل يديه ..

تحسس لحية ابيه الخشنة ، قال : هل يطول بقاؤنا هنا ..

ـ سيتحول العجز فينا الى قوة يا بني .. ثم نخرج ، هيا بنا اذن ..

ـ توقف يا حمدان .. فأنت شاهد ولم ينته دورك بعد ..

(وانت يا مسعود.. راقبناك طويلا تحفر بيديك قبرك هذا .. فلم فعلت ذلك قبل الفوز بالنهاية؟..)

ـ كرهت من قبل البيوت الثابتة لا تنتقل ولا تتحرك ، واصلت حياتي في طريق يتنامى لأنني آمنت بالارتقاء غير المحدد نحو المطلق ..

(ولما تحرك الزيف من حولي ، وتحجر الوجود كله من حول اطفالي.. وقادني ذلك كله الى الاستقرار، وحين احسست بنهاية الطريق ، عجلت في البحث عن مكان تحت الأرض يمكن ان اجد فيه راحتي الأزلية ..

ـ فكان القبر .. اليس كذلك .. لقد خالفت نظم الحياة وتركت علامة فارقة كتلك العلامات المسيئة في تاريخ البشر ..

ـ كنت تراهن على نفسك اذن ...

ـ بل كنته كالمسافر يتوق الى الواحة الظليلة..

وحين قطعت المسافات تبين لي ان ما رايت كان سراباً ما ينفك يبتعد ويتلاشى ...

(اشعر الآن ان الحواجز قد زالت .. وأن رهبة الجوع قد تلاشت .. اعلم انها بقيت على الأرض وان اهل الأرض قادرون على التحكم في مسيرة الحياة كيف يشاؤون) .

ـ خذوا عني هذه الأثواب .. قد صرت في غنى عنها .. ولأنها ما تبقى ـمن زيف اهل الأرض .. وانزعوا قشرة التراب من حول اظافري فاني في شوق للراحة ... صرخ الطفل وبكى ..

تململ حمدان .. تراجع الصوت الخفي .. واضيء مصباح وراء جدران الموت.. وامتدت الأيدي تحفر باب القبر ..

صاح الناس فرحين ...

لقد هدات ريح الأرض يا حمدان ..

هات طفلك ولا تتردد ..

شعر حمدان وهو يجر قدميه بخيبة امل .. داس الأرض مرة اخرى .

وحين راح يبحث عن بقايا اغراضه المبعثرة وجدها موحلة ..

وقف صامتاً ..

صرخ الطفل وبكى مرة اخرى ...

وانطلق حمدان يعبر حدود الصفر من جديد.. في حين لا زالت الشمس تختفي قليلا قليلا وراء السحب الماطرة ..

* * *

# الضمان

## قصة : محمد داودية

- ١ -

ست عصمليات ذهبية كانت تتوهج على مدرقتها السوداء الكالحة .

وهج الشمس يبدو عليها نغماً نشازاً لا يتوافق مع البؤس المضني الذي يحتل كل شيء بقسوة .

تمتد يده الصغيرة تداعب القطع الصغيرة المستديرة ، يتأمل نقوشها ونظافتها في اللحظات حين تلتقط أمهم أنفاسها فتجالسهم وهي تخض «الشكوة» أو تلتقط الزوان من العدس .

ست قطع ذهبية ينظمها طوق من القماش الأسود المتين . تفصل كل قطعة منها عن الأخرى مساحة ثابتة .

يسألها وهو يعبث بالقطع النظيفة الرقيقة :

- ما هذه يا أمي ؟

- عصمليات .. ذهب .

- ولماذا برقبتك ؟

- مكان أمين .

- ما فائدتهن ؟

- الوقت لعين يا بني .

- ألا يَتْلَفْن .. منذ زمن بعيد وأنت تحملينهن ؟

تضحك ، تنتشل رأسها من كومة العدس ، تسند جذعها وتقول بنبرة تعليمية :

- الذهب لا يتلف ولا يصدأ يا بني .. الذهب يحتفظ بقيمته طول العمر .

تنهر شقيقته الصغرى ، وتدفع يدها بعيداً عن البيضة الجديدة التي تستقر وسط العدس ثم تلتفت اليه وهي تمسك باحدى القطع :

- هل ترى .. انهن أكبر منك .. الذهب يكبر ولكنه لا يشيخ أبداً .

قطعت احدى العصمليات ، وحملت شقيقته التي أصبحت تشهق حتى تنتفخ عروق رقبتها ويحمر وجهها حتى لكأن الدم يوشك أن ينفجر من كل مساماته ، وغابت بها أسبوعاً في المدينة . عادتا .. وكانت شقيقته قد استعادت عافيتها ولونها وشقاوتها .

أمسكت به ‥ قالت لـه :

– ما فك رقبـة أختـك الا العصملي •

وأضـافت :

– بعت عصمليـة وربحت بهـا خمسة دنانير •

كانت لا تطيـق أن تنتزع الطوق الأسود الذي يجمع القطع الذهبية في عنقهـا ، مطلقاً ، حتى عندما كانت تستحم، كان الطوق الأسود يظل ملتصقاً بعنقها، كأنـه منقوش عليـه نقشـاً •

* * *

في الحصة ، اكتشف أن أمه قالت ما يقوله معلم العـلوم الآن •

قـال لهـا ، كمن يزف بشـرى :

– أمي ‥ الأستاذ شرح لنا اليوم درساً جديداً سمعته منـك منـذ سـنين •

– خـيراً انشـاء الله •

– شرح لنـا الأستاذ عـن التأكسد ، فقال ان الذهب لا يصـدأ ولا يتأثر بالعوامل المختلفة بعكس التنك الذي لا يصمد أمام أبسط المؤثرات •

وكمن يفطن لشيء هـام يسألهـا :

– الذهب للمرض فقط ؟

تقول وهي تحرك ظهر كفيها الى الخارج كمـن يطـرد مكروهـاً :

– الله لا (يورينا) ••• المصائب ليس لها عد •

– ٢ –

تتصل بيوت القرية وتلتصق كأنها أجساد مقرورة تجمعت حول موقد حطب في احدى ليالي سعد الذابح•

وعندما كان يهبط الجبل عائـداً للقرية ، كانت اسطح المنازل الطينية تظهر وكأنها سقف واسع كان يقف يتأمل هذه الظاهرة ، ثم يواصل وهو يبحث عن السر في ذلك (ما الذي يدفعهـم للتكـوم على هذا النحو ؟ لا بد أن سبباً خاصاً يجعلهم يصممون المنازل في القرى هـذا التصميم) •

على مصطبة دكان المختار ، كان يتمدد، يستمع الى حكايا المختار عـن الأتراك والفرسان وطائرات الألمان التي أفزعت القرية وجعلتها تحرق كل بخورها• ويستمع اليه يروي قصة سالم الذي أصبح «زنقيلا» بعدما باع « الأودام » للانجليـز •••

ذات يوم أفضى المختار بملاحظته حول منازل القـريـة •

قـال المختار وهو يلملم أطراف قمبـازه :

– كانت الوحوش وقطاع الطرق يملأون الأرض• وكان على الناس أن تكون قريبة مـن بعضها • ألم تلاحظ الطاقة الصغيرة التي في كل بيت ؟ كانت تلك الطاقات وسيلة الاتصال الليلية الوحيدة بين الناس ، ينقلون منهـا الاستغاثات ، والتحـذيرات ، والزناد والفشـك •

« اذن هـو الأمـن » •

– ماذا همست في سـرك يا أستاذ ؟

– لا شيء يا مختـار ‥ لا شيء •

يستطرد المختـار :

– كانت النـاس تعيش رعبـاً مهلكـاً •

« انهـا معضلة قـديمـة » •

– ماذا دهاك اليوم يا أستاذ ، تتحدث لنفسك ؟

– لا شيء يا عم ‥ انهـا مسألة خاصـة •

– ٣ –

زارته للمرة الأولى ، كان مشوقاً ، مشوقاً يود لو يحتضنهـا •

لاحظ أن عينيها محمرتان ، وانها قد تقدمت في السن ، فبدت وقد شاخت تماماً . انتبه فوراً .. كان الطوق المتين الأسود قد اختفى من صدرها ، واختفت معه القطع الرقيقة النظيفة الخمس . شعر بموجة من الرضى تغشاه فارتاح .

« هل كنت أكره تلك القطع ؟ » .

لاحظت ذلك، حاولت الابتسام، فجاءت محاولتها اعتذار مرتبك ، قالت :

– شدة وتزول .. غداً تخرج وتشتري غيرهن وأكثر منهن . الذهب للشدة ، أليس كذلك يا بني ؟

ذرفت دمعة وكفكفتها بسرعة ثم قالت برجاء :

– لا تلومني .. قالت لي أختك اياك أن تبكي أمامه . سيفور دمه . لا تلومني يا بني .

طيّب خاطرها وابتسم لها ابتسامة عريضة .

« الذهب .. الذهب .. الذي لا يصدأ .. صحيح . لكن الذهب الحقيقي الذي لا ينفذ في الداخل هذا ما يجب ان تتعلمه هذه الأم الطيبة » .

قالت :

– هل صحيح أنهم عرضوا عليك الخروج ولكنك رفضت ؟

انتبه :

– لا تصدقي .. ولا تسمعي لهم .

– والله قالوا لي انهم جاهزون للافراج عنك اليوم مع اعادتك لعملك ودفع رواتب الستة شهور دفعة واحدة .

هداك الله يا بني لا تعذبني ، ما عدت أطيق ...

أمي ... قالها بحزم قطع عليها جملتها :

– اسمعي . ألم تقولي ان الذهب لا يصدأ ؟ ألم تقولي ؟

يا أمي ان قلت لك ان الأمر في يدي لا تصدقيني .. وحياة عينيك يا أمي ليس بيدي . الذهب لا يصير تنكاً ... الذهب لا يصدأ يا أمي ..

حنت رأسها ، وأغمضت عينيها . مرت لحظات قبل أن يرفع رأسها بيد حانية هادئة . مد يده الأخرى وأمسك رأسها بكلتا يديه ، ربت على عنقها وداعب شعرها الأشيب ووقفا هكذا يفصل بينهما شبك حديدي ثقيل ومسافة قصيرة جداً .

استطاع أن يقبّل جبينها وقال وهو يثبت عينيه الحانيتين في عينيها :

– عندما أخرج تكونين قد عرفت كل شيء .. لا بل تكونين قد لمست كل شيء لمس اليد .

عمان – ١٩٨١

* * *

# السيارة الزرقاء

## قصة : يوسف الغزو

اوشك الخيط الرفيع ان ينقطع . همَّ ان يشده اكثر ولكنه توقف واستنار . شاهد علبة السردين المربوطة بطرف الخيط والمملوءة بالتراب تنحشر بين حجرين كبيرين . تراءى الحجران كطودين من الصخر الصلد يجثمان فوق علبته . ارخى طرف الخيط . ما العمل ؟ كيف حدث له هذا الذي حدث ؟ سوف يتأخر عن موعد وصوله وقد يخسر المباراة مع عارف ابن جيرانهم . سوف ينقل عارف حمولات اكثر ويتغلب عليه . سوف ينقضي وقت طويل قبل ان يستخرج العلبة من مكانها ويملأها بالتراب . ليته لم يتخذ هذا المسار الوعر . ليته سلك طريقاً آخر . ولكن لا ... يجب ان لا يضيع الوقت في الأمنيات . عليه ان يعمل حالا .. عالج العلبة الفارغة حتى اخرجها من الشق . وضعها على الأرض المستوية ثم عاد الى جرها بواسطة الخيط مواصلا اللعبة المسلية . إنها لعبة مسلية حقاً . لا تكلف شيئاً . علب السردين الفارغة تملأ الطرقات والخيوط الرفيعة موجودة ايضاً في صندوق والدته الخشبي . يستطيع ان يأخذ منها ما يشاء وساعة يشاء . لم تكن هذه اللعبة هي المفضلة لديه ، ولم تكن منتهى امنياته ، ولكنها كانت لعبته المتاحة اما خياله فكان يذهب بعيداً بعيداً . ولكنه سرعان ما يعود الى الواقع فيرى لعبته المتاحة المسلية تملأ فراغ حياته فيلعب بها ويلهو مع اقرانه سعيد وعارف وفريد وغيرهم . ولدى تذكر سعيد وعارف شد على طرف الخيط الذي يمسكه واسرع في مشيته . لن يسمح لهما ان يسبقاه او يتغلبا عليه . تهانت العلبة الفارغة على الطريق الترابي الضيق ، ثم تسارعت وند عن تسارعها صوت غير مألوف ، هو صوت ارتطامها ببعض الصخور على جانبي الطريق او بحجارة ملقاة في وسط الطريق . ذكره ذلك الصوت بأن هناك خللا ما في مسار لعبته .. وسرعان ما ادرك الخلل . كانت العلبة فارغة من التراب وهذا مخالف لشروط اللعبة . ولما كان الشرف هو الذي يحكم اللعب بين الأطفال فقد توقف وملأ العلبة بالتراب وواصل طريقه بتمهل محاذرا ان يتساقط منها شيء . كان يسترق النظر اليها مستشعراً السعادة لأن كمية التراب المتساقط لم تكن كبيرة . الكمية المتبقية ستظل اكثر على اية حال .

بدت الطريق امامه طويلة . خيل اليه انه قد خسر هذا الشوط وليس هناك اي امل بالنجاح . توقف . خطر له ان يجلس ليرتاح قليلا . تهالك في ظلال شجرة وارفة . احس براحة لذيذة تدغدغ جسده كله . لقد خسر ذلك الشوط ولكنه ربح هذا الاسترخاء اللذيذ . استلقى على بساط العشب الأخضر اسفل الشجرة ، ثم حملق في العلبة الجاثمة بجواره . انها رفيقته الوفية . سلوته التي تدخل السرور الى قلبه ساعة يشاء . صحيح انها ليست امنيته المفضلة ولكنها لعبته المتاحة . ماذا يستطيع ان يفعل لو حرم منها ؟ احس بنشوة عارمة اعقبها استرخاء كامل لذيذ . وواصل التحديق في العلبة الفارغة . وقد

استحالت الى سيارة زرقاء صغيرة . سيارة حقيقية كتلك التي شاهدها كثيراً مع سمير وعادل وعصام . سيارة حقيقية . زايله التعب فنهض . اقترب منها . تحسسها بيديه الصغيرتين . سيارة حقيقية وزرقاء كسيارة عادل . لا بل كسيارة عصام وربما كسيارة سمير ايضاً . انه لم يعد يذكر . لا يهمه ان يذكر او يتذكر . المهم هو ان السيارة بين يديه . الأمنيـة العزيزة البعيدة المنال تحققت . سيارة صغيرة وجميلة وزرقاء ايضاً . اية سعادة هذه ! ولكن لماذا يقف ؟ لماذا لا يبدأ اللعب بهـا دون ابطاء ؟ انه يعرف كيف يلعب بها . فقد تعلم هذا من سمير ذات يوم . فقداذن له يوماً ان يلعب بها لفترة محدودة من الوقت . وقـد فعـل ذلك متهيباً في البـداية ولكنـه سرعان ما تعلم . اللعب بهـا لذيذ ولا حـدود ابـداً للذته . اما الآن فقد تغير كل شيء . السيارة اصبحت ملكه. سيلعب بها ساعة يشاء ... والى ساعة يشاء ... ويعود بها الى البيت متى يشاء ... ويضعها في مكان محدد مـن البيت كيف يشاء ... عصام قال لـه ذات يوم :

ـ في بيتنا مكان لسيارة ابي وسيارتي ايضاً .

ما اروع ان تكون له سيارة وان يكون لها في بيته مكان !... هذه هي السيارة اما مكانها فهو هناك في البيت الى جـوار الحديقة ... ولكن هـل لبيتهم حديقة ؟ نعم . نعم ... هناك حديقة كبيرة كحديقـة بيت عصام التي يعمـل فيها والده البستاني يوماً في الأسبوع ... كم كان يترقب ذلك اليوم بصبر نافذ ... يذهب الى هناك يداعبـه الأمل ... امل قـد يتحقق او لا يتحقق ... قد يسمح له عصام بأن يلعب بسيارته لحظات وقد لا يسمح ... وحين يسمح فان الدنيا لا تكاد تتسع لفرحته ... يقفز فوق السيارة ثم يستشعر لذة خالصة وهي تنساب به فـوق الرصيف . تنحني مع انحنائه وتستقيم مع استقامته .

اما الآن فقد ولت ايام النصر ... السيارة امامه .. ملك يديه . وزرقاء ايضاً ... كيف اتت... ليس هذا هو المهم ... من اين جاءت ! سؤال لا تعنيه الاجابة عليه ... المهم ان السيارة هنا .. وزرقاء .. ما اروع اللون الأزرق ! يستطيع ان يركبها ساعة يشاء ويحرك عجلاتها بقدميـه طول النهـار ، وقت محـدد . لا سمير ولا عادل ولا عصام يحثونـه على النزول ... ما اروع هـذا !

اقترب من السيارة متهيباً .. جلس فيها فلم يجد اية صعوبة في الجلوس وجد نفسه وكأنـه جزء منهـا ... حـرك قدميـه فانسـابت ... انسابت كالنسيم ، ودون جهد ايضاً ... حـين كان يركب سيارة عصام يشعر بألم في قدميـه . ربما من شدة الحركة ، وربما من عدم التعود .. اما هذه فلا ... انها تتحرك كالنسيم. لا تتأرجح ولا تهتز.. اعترضتها صخرة فسارت فوقها .. قابلتها حفرة فقفزت عنها ... تصدت لهـا شجرة كبيرة فاخترقتها ... اين منها سيارة عصام التي لا تسير الا على رصيف املس! لو اعترضتها حصاة فانها تتوقف أو تهتز او تنقلب .اما هذه فلا ... لو شاهدها سمير فسيحسده عليها وسيطلب من والده ان يشتري له مثلها .. ولكن هل يوجد في الأسواق مثلها ؟... سؤال لا تعنيه الاجابة عليه ايضاً ... انه الآن يقترب من البيت ... عسى ان يجد لها مكاناً الى جوار سيارة ابيه ... ولكن هل لأبيه سيارة ؟... طبعاً .. طبعاً .. سيارة كبيـرة فاخرة كسيارة والد عصام .. ها هـو يقترب مـن حديقة المنزل .. ولكن اين عارف ؟... لماذا لا يتوقف قليلا ليريه سيارته الجديدة ؟... سـوف يسمح له بأن يركبها لو طلب اليه ذلك ... من ذلك القادم من بعيـد ؟ انه عارف ينـادي .

ـ محمود .. محمود .. اين انت يا محمود ؟

غريب !... هذا هو عارف قد وصل وراه ... ولكنه لا يبدو انه قد انتبه الى سيارته الجديدة .

ـ محمود .. محمود .. اين انت يا محمود ؟

النداء يتكرر ... والصوت اكثر شدة .. وتداحدثت في اعماقـه رجـة قاسية . استحالت تلك الرجة الى اصوات مختلطة ثم الى همهمات .. ثم الى طنين كطنين النحل ... ثم تميز مـن الطنين صوت عارف القوي الواضح هـذه المرة .

ـ ماذا جرى يا محمود ؟ لماذا لم تقل بانك تريد ان تنسحب من اللعبة وتنام ؟

وفرك محمود عينيه ... وغـير بعيـد تراءت العلبة الملأى بالتراب مشدودة الى خيط رفيع. ولأول مرة ينتبه محمود الى لونها فيرى انها ليست زرقاء .

# إنّه لا يتوقّف عن الحلم

قصة: محمد عيد

- ١ -

**توفيت الوالدة ، وأخرجوها في نعش . سار معهم حتى دفنوها ، ورفض الذهـاب الى عزائـم العزاء ، خلت الدار الا منـه ، فجـاء اخوه وقـال :**

**« من غير الممكن ان تبقى هنـا وحدك يا سليم ، مـن الأفضل ان تاتي لتعيش معنـا ، سنقوم على رعايتـك » .**

**وقال الأقرباء :** « هـذا عين العقـل يا سليم ، فانت بصراحة. تحتاج الكثير من المساعدة وبيت اخيك هو المكـان اللائـق » .

وكاد يرفض، لولا انه لاحظ اصرار اخيه والأقرباء الذي كان يشبه الاجبـار ، حمل مجلاته الرياضية ، وجهازه الصغير للتلفزيون ، ومذياعه ، وسار معهم ، ووضعها في غرفة صغيرة في بيت اخيه، وتم اغلاق منزل العائلة الى اشعار آخر .

استقبلوه بالترحاب ، وكان اكثرهم احتفاءاً بـه حمادة ابن اخيه الذي لا زال طفلا كان يحب عمه وكرة القدم ، وهذا بالضبط ما سرع في بناء العلاقة بين سليم وحمادة. كرة القدم هي حياة سليم، منها ولها يعيش، وينقصه نقط ، ان يكون لاعباً ممتازاً ، ان سليم يحلم بأن يكونه ، رغم ان ذلك يبـدو صعب التحقق ، ففي الثالثة مـن عمره ، اصيب بمرض ، خرج منه مشلول النصف السفلي ، القوه في الظلمة وانتظروا ان يموت لكنه سمع ضجـة الأطفال في الخارج ، فتحرك تاركـاً الظلمة ، ودخل دائرة الأطفال زاحفاً على بطنه، وساقاه ممتدان على آخرهما كقطعة قماش . ضحك مع الأطفال وتحاور معهم ، وارشدهم الى طريقة اتقـان العابهم ، فالتفوا حوله وتقربوا اليه . وفي السادسة من عمره ، نهض بـين دهشة الجميع وسار على عكازين صغيرين وتوجـه الى المدرسة . وقربه مـن الأطفال اعطاه قوة جديدة اذ سرعان ما استغنى عن العكازين ، واستعمل عصا فقط وفي المرحلة الاعدادية القى بالعصا الى الأبد، وسار وحـده مـع بعض الصعوبة . اكمـل دراسته المدرسية وحصل على شهادة جامعية لم تساعـده في الحصول على وظيفـة منتظمة لحالته الصحية ، لكنه احب كرة القدم منذ الصغر ، ومع تخرجه من الجامعة ، كان قـد اصبح ناقـداً رياضياً معروفاً على مستوى الكثير من الصحف والمجلات . بل ويشرف على الزاوية الرياضية في احداها ، وعاد عليه ذلك بصكوك بنكية غير منتظمة تزيد عـن حاجاتـه .

يمسح بيده على راس حماده ويقول :

« سيصبح حمادة افضل لاعب في البلد اني على ثقـة مـن هـذا » .

فيطاطىء الطفل راسه خجلا . لكن سليم يعني ما يقول ، هو هكذا . ان حمادة سيلعب بعد ذلك بكل شوق سليم للعبة ، ولا بد ان يكون مبدعاً .

وتولى الأخ تلبية حاجات سليم بما في ذلك احضار الصكوك البنكية وسليم يقول :

« اريد فقط بعض الوقت لأسترد صحتي ، اني اتحسن بسرعة » .

اما ذلك الوقت الذي يطمح له ، فهو بسيط ، اذا اعتمدنا على برنامجه اليومي ، يخرج من غرفته قرابة الظهر ، اما معتمداً على ذراع صديق يكون قد جاء ، او منفرداً ، وهو يحرك ساقيه كمن يؤدي العاباً رياضية ويصعب ملاحظة ذلك ، لكنه لا يكف عن تلك الرياضة ابداً . وعندما يصل النادي ، يبحث عن كرسي مرتفع نسبي ليجلس عليه . ولا يجلس الا اذا كان يعرف مسبقاً ان جلسته ستطول ، حينذاك يقف وظهره للمقعد . ثم يضع راحتيه على ركبتيه وينحني بالتدريج حتى يكوّن جسمه العلوي مع ساقيه زاوية قائمة . ثم يُسقط مؤخرته فوق المقعد ، ويعيد رفع جسمه . ومن ينظر الى وجهه بعد ذلك مباشرة ، يرَ انه قد بذل جهداً هائلا في دقيقتين . ثم يبدا العمل اليومي . التعليق على الألعاب السابقة ، والتوجيهات للألعاب القادمة ، آراؤه تؤخذ بالاعتبار من قبل الجميع ، حتى جعلوه مديراً للكرة ، وهو على تلك الصورة . يجيب على الأسئلة الرياضية بسرعة وسهولة . فهو يعرف نتائج المباريات العالمية التي اجريت قبل وعد بلفور ، بل واسماء اللاعبين الذين اشتركوا فيها . اعضاء النادي يعتقدون انهم لا يعرفون آخر بثقافة سليم في كرة القدم . ومع غلق النادي يعود سليم الى غرفته يبحث عن البرامج الرياضية في المذياع والتلفزيون . وان لم يجد فانه يعود الى مجلاته وجرائده ، ليقرا اخبار الرياضة ويكتب التعليقات المطلوبة ويضعها في مغلفاتها . يتمدد فوق سريره ويمارس حركات رياضية يعرفها ثم ينام وفي الصباح يقول « اني اتحسن بسرعة » .

والجميع يوافقونه دون قناعة .

## - ٢ -

دخل الأخ الكبير البيت، فوجد سليماً يقف في جهة وفي الجهة الأخرى حمادة وكرة قدم جديدة ، تتدحرج بينهم ، يعتمد سليم بيده على الجدار، ثم يقذفها بقدمه كضربة طفل في الثانية من عمره ، ثم يقذفها حمادة وسليم يقول له :

« عليك ان تصوّب نحو قدمي تماماً » .

بذلك يتخلص من ضرورة التحرك للوصول الى الكرة ، ويعلم الطفل كيفية التحكم بالكرة ، وقف الأخ بالباب مندهشاً دون ان يحسوا به .

حتى راى سليماً يقذف الكرة مرتين ، ثم قال :

« انك بالفعل تتحسن بسرعة يا سليم » .

ففوجىء به سليم ، وشعر ببعض الخجل ، فاتبع اخوه :

« ولكن لم تصر على افساد حمادة ؟ لا اريده ان يكون لاعب كرة قدم ، فهي مهنة لا تطعم خبزاً ، اريده بصراحة شيئاً آخر ، صاحب مهنة ، او موظفاً » .

ويرد سليم :

« وكرة القدم ، اليست جيدة ؟ وهل تمنعه من ان يكون صاحب مهنة ؟ » .

« نعم ، من شانها ان تلهيه كثيراً ، ما كان يجب ان تشتري له هذه الكرة » .

كان حمادة قد اقترب من سليم ، كاحتجاج صامت على ما قاله والده . تحسس سليم راسه ، وابتسم ، ثم دخل غرفته ، وخرج بعد قليل مع بعض المغلفات .

لكنه اصر على تلك العادة ، كان هو الذي يدعو حمادة للعب عندما يسمع صوته في البيت ، وعندما كانت كرة حمادة تخطئه ، يدفع قدمه نحوها بعد ان تكون اعصابه كلها قد شدت ، واندفع الدم الى مختلف الجهات بقوة تكاد تخرق جلده . لكنه بدا ينجح في توصيل قدمه اليمنى الى بعض الكرات البعيدة في الوقت المناسب ، كان حمادة يضحك ويصرخ :

« عمي يلعب » فيرد سليم بفرح شديد :

« انت الذي تعلمني يا حمادة ، الفضل لك .

وهنا يزيد حمادة رغبة في اللعب مع سليم ، وفي كرة القدم عموماً ، والأخ الاكبر لا يريد هذا ، مزق الكرة في غياب سليم ، ومنع حمادة من اللعب ، غضب سليم لكنه تناسى المسالة وقال :

« اهم الاشياء ، ان لا اثور ، ان هذا يعوق شفائي» .

وقال لحمادة :

( لا عليك ، سنتدبر المسالة ) ،

٢٥

وشكل فريقاً للأشبال في النادي ، وحمادة من بينهم ، وكان يشرف عليهم بنفسه وهو يقول لمن يقف معه: « سيكونون افضل فريق في البلد ، وسترى » .

– ٣ –

اذا جاء اخوه الى غرفته يضحك ، يخمن سليم فوراً بانه قد حصل على صك من احدى المجلات ولا يلبث الأخ ان يقول :

« جئتك بمبلغ كذا » .

« حقاً ! اعطني دينارين ، واحتفظ بالباقي » .

وعندما تتأخر الصكوك بعض الوقت ، يصبح الأخ ميالا للشجار ، لأي سبب ، ولكنه يتحاشى اظهار ذلك لسليم .

وسليم يقول :

« افهمه جيداً ، لكن الوضع هكذا ، في المدرسة الاعدادية زارنا طبيب عجوز ، دعاني اليه ، وسألني عن مرضي ، فلما حدثته بالقصة ، فكر قليلا وطلب الي الذهاب ، لكني سمعته يقول للممرضة : حالة نادرة ، ولو اتيحت له حياة بعيدة عن الاثارة، فانه سيغدو طفلا عادياً خلال سنوات، وقد عملت بنصيحة ذلك الطبيب، وجنبت نفسي الاثارة دائماً ، وهكذا سأفعل هذه المرة ايضاً ، يجب ان اشفى » .

لكن حالة اخيه تقلقه ، فتلك الصكوك اصبحت جزءاً اساسياً من العلاقة ، وكان سليم يعتقد انه يرضي اخاه وهو يقول له في اليوم التالي :

« خذ مررت بالمجلة مصادفة فأعطوني هذا المبلغ بقية حساب قديم » .

فرد اخوه قبل ان يأخذ النقود :

« انت ذهبت ؟ » .

« نعم » .

ولِم لَم تخبرني لأذهب انا ؟ » .

« قلت لك انها كانت محض صدفة ، ثم ما الفرق ؟ » .

« لا ، لا فرق هناك ، اردت فقط راحتك » .

« لا تأخذ في بالك ، اشعر اني افضل بكثير » .

وحضرت لذهن الأخ صورة سليم ، وهو يتبادل الكرة مع ابنه في حوش البيت ، فصدق ما يقوله سليم لأول مرة .

اخذ النقود وهو يشعر لأول مرة ايضاً ، بانها نقود سليم وهو الذي يعطيه اياها ، وان سليم في هذه الحالة يستطيع ان يخفيها، فاجتاحته حالة من الرعب، واراد استبعاد الفكرة ، لكنها ظلت تؤرقه فقال :

« ورغم هذا ، ما زال الوقت مبكراً على ان تسير لمسافات طويلة ، وتركب العربات ، فقط اخبرني ، وانا احضرها لك » .

– ٤ –

يرقب سليم الأطفال ، وهم يجرون اللقاءات التدريبية ، واكثر من يرقب حمادة ، تتسارع انفاس سليم ، وحمادة يتحرك بالكرة ، وعندما يفشل ، يشعر سليم بهبوط ، ويحدث ان يترك سليم الجدار الذي يستند اليه ، ويتحرك عدة خطوات سريعة – دون ان ينتبه لسرعتها – في اتجاه معين ، او يرفع قدمه اليمنى بطريقة ماكرة موحياً الى حمادة بطريقة السر بأن يقلده ، وتجده يحتضن عنق حمادة بيده اليمنى ويسير بجانبه بعد ان ينتهي اللعب ، ويقول له :

« كنت رائعاً ، رائعاً حقاً ، تحتاج فقط الى ادراك المواقف المختلفة ، ادراكاً جيداً ، وستصبح لاعباً ممتازاً ، اني ارى هذا » .

وعندما يجلسون امام النادي ، يعتقد من يرى سليماً انه هو الذي كان يلعب ، ويستمع الاب في عدة مصادفات لحمادة وهو يناقش سليماً في بعض امور اللعبة السابقة او التدريب المقبل ، ويلحظ سليم ، وهو يستعمل راسه واحياناً احدى قدميه ، ليفسر لحمادة طريقة اللعب ، فيشعر بخوف تجاه الوضع كله، لكنه لا يجد المناسبة اللائقة للاعتراض او الثورة الى ان يقول له سليم :

« الم يصلك اي صك هذه الأيام ؟ » .

« لا ، ولماذا ؟ » .

« اريد مبلغاً صغيراً » .

« ولماذا تحتاج ؟ ، انا احضر لك ما تريد » .

« لا ، لا احتاج شيئاً لنفسي؛ اريد المبلغ لأشتري لحمادة بدلة لعب جميلة، واريد ان اشتريها بنفسي » .

ها هي اللحظة اذن ، ولذلك قال الأخ بلهجة حاسمة :

« انت تصر بهذا على ان تغرقه في هذا الجو ، رغم انك تعرف رأيي » .

« لا ارى في ذلك ما يسيء اطلاقاً ، بل العكس هو لفائدته ومستقبله » .

« انا ابوه ، وانا الذي اقرر شكل المستقبل له » .

قال الأخ العبارة الأخيرة ، بشكل اكثر حسماً ، وفكر سليم ان يقطع المناقشة دون ان يهتم لراي اخيه، ولكنه آثر ان يطرح له رايه النهائي ، وليكن ما يكون :

هذا صحيح ، ولكنني مقتنع بان اللعبة لا تضره ، ولا تتنافى مع المستقبل الجيد الذي تريد ، وبصراحة، يهمني شخصياً ان يستمر حمادة ويصبح شيئاً » .

« ولكن عليك ان تتذكر مرة اخرى ، ويؤسفني ان اذكرك بهذا انه ابني انا » .

فسكت سليم .

واتصل في اليوم التالي بالمجلة ، فارسلوا له مبلغاً مع احد زملائه ، وتدرب حمادة في ذلك اليوم ببدلته الجديدة ، ولم تكن سعادة سليم باقل من سعادته ، ولم تقطع الا عندما راى الأخ البدلة في المساء ، كان سؤاله الأول :

« من اين جئت بالنقود لشراء البدلة ؟ » .

« من المجلة » .

فكر الأخ بعض الوقت ، وهو يكبت ثورة تكاد تنطلق من فمه الى ان قال ، ولكن بصوت مرتفع :

« قلت لك اتركه وشانه » .

« . . . . . . . . » .

« يبدأ في تضييع النقود عليه منذ الآن ! لنكن صريحين نحن في غنى عن مثل هذه المصاريف ، وحتى كل الرياضة يجب ان تفهم هذا ، والا . . . » .

حملق سليم في وجهه طوال الوقت الذي سبق انسحابه من امامه ، فنهض سليم ايضاً وخرج .

طالت جلسة سليم في حديقة النادي ، البعض قد اعتذر وذهب ، والبعض استمر في جلسته مراعاة لسليم ، حتى جاء الحارس العام وقال :

« الوقت قد تأخر يا جماعة ، ويجب ان يغلق المركز » .

فنهض سليم بتثاقل شديد ، ونهض معه الآخرون ، وسار معتمداً على ذراع احدهم حتى وقف امام باب النادي من الخارج ، واستند بظهره الى الجدار . قالوا له :

« الن تذهب للبيت ؟ » فرد :

« اريد ان اقف قليلا هنا » .

فوقفوا معه ، حتى جاء الأقرباء ومعهم اخوه ، قال اخوه في غياب سليم :

« يريد ان يفصل حياتنا على مقاسه ، عليه ان يعترف باننا نختلف عنه » .

وقال سليم :

« المسألة تبدو بسيطة، هل لدى احدكم اعتراض من اي نوع على ان يتقن حمادة اللعبة ؟ » .

فاجاب اكثرهم :

« لا » فقال سليم بحدة :

« اما انا ، فلا ينقصني الحلم ، احتاج فقط لمن يساعدني ، وهو مطالب بفهم هذا » ولم يفهموا ، ولم يحاولوا الفهم ، ضغطوا عليه فعاد الى البيت مع اخيه .

كان يبدو على وجهه تعب شديد ، واعتمد على ذراع احد الأقرباء حتى دخل الغرفة ، سألوه في الطريق عدة مرات ، ان كان على ما يرام ، وقال وهو يلقي بجثته فوق السرير :

« نعم ، اشعر فقط ببعض الأعباء » .

وكان الأخ متنبهاً لهذا ايضاً ، فتساءل الأخ :

« هل سرت لمسافة طويلة ؟ » فاجابه سليم :

« لم اسر ابداً ، والسير لا يهمني » .

— ٥ —

ثلاثة ايام امضاها سليم في غرفته ، فكر كثيراً وقرا كثيراً في مجلاته ، واسترد حيويته ، احتجب عنه حمادة ، وكذلك الأخ . وعندما خرج ، وجد بدلة حمادة قد مزقت ، وحمادة يشعر بالحزن . حملق فيه سليم ، فشعر بقوة غير عادية تجتاح ساقيه ، وتركه دون كلمة ، ثم خرج ، عاد في وقت الغداء ، وسأل حمادة :

« الن تذهب للتمرين اليوم ؟ » .

« لا ادري » .

« بل ستذهب ، وستتدرب ببدلة جديدة ، انها في النادي ، ستلعب بها ، وتتركها هناك ، ليس هذا مفرحاً ؟ » .

فلم يجبه حمادة لكنه خرج وهو يكاد يطير من الفرح .

لكن الصكوك تاخرت ، بسبب من الزيارات التي اخذ سليم يقوم بها للكثير من المجلات التي يتعامل معها، حتى جاءه اخوه فقال :

هل انت على ما يرام ؟ « قال العبارة وهو يرقب سليماً ، الذي كان ينتقل ببعض السهولة ، من السرير الى كومة المجلات والنافذة ، ويجلس بصورة بدت للأخ قريبة من جلسته هو .

ورد سليـم :
« على ما يرام كمـا ترى » .
« هـذا شيء مفـرح » .
« الفضل لكم طبعاً ، قبل كـل النـاس » .
فصمت الأخ قليلا ، ثم قـال :
« وهل تحسن وضعك يوقفك عن الكتابة ؟ » .
« لا طبعاً ، انا اعمل جيداً ، ولكن كيف وصلت لهـذا ؟ » .
« لم تصلـك صكوك منـذ بعض الوقت ؟ » .
« آه ، لا ، بـل وصـل ، ولكني كنت اذهب واحضـرها بنفسي ، هـل تحتـاج الى نقـود ؟ » .

وهو قد اخرج رزمة صغيرة ، ومدها نحو اخيه، الذي اخذها وهو يقـول :

« ليس هـذا ما اعنيـه ! » .
« ما الذي تعنيـه اذن ؟ » .
« اشعر انك بدات تتصرف من ورائي ، هل لهذا علاقـة بتحسن صحتـك ؟ » .

حملق سليم في وجهه بعض الوقت، ثم قال بحدة:

« اسمع ، ان تحسن صحتي هو اكثر ما يهمني، اريد ان اكون عادياً مثلك ومثل الآخرين ، وهذه هي كل حياتي ، وباختصار ان لم ترد مساعدتي فدعني وشـأني » .

فنهض الأخ ، وبـدون ان ينتظر سليم شيئـاً محدداً ، صفعه على وجهه ، فسقط سليم بسرعة الى جوار السرير، وصرخ، فهرعوا نحوه، وكان حمادة اول الداخلين ، فراى المشهد . ذهل فصفعه والده صفعة مفاجئة على وجهه وهو يصرخ :

« اذا وصلت النادي ، سأقتلك » .

## - ٦ -

وجه مستطيل ممتلىء ، وشارب كث . من رآه يعتقد انه قد ركب على جسم ضخم وقوي، ولا ينسجم ذلك الوجه الذي يوحي بالقوة ، مع ذلك النصف السفلي المشلول ، ولا تنسجم قسمات وجهه مع الصفع . لذا بدا الأمر غير عادي بمجرد ان هدات الضجة ، وحلت الظلمـة خرج سليم مـن البيت ، وبات اقرب الأقرباء اليه، فخري . استقبله بحرارة ، وكان يجمعهم النادي وكرة القـدم ، وقال سليم :

« ذلك الأخ، ليس هناك اضطهاد في العالم، اكثر مما هو عنـده » .

وازاء محاولات الأخ استعادته قال سليم :
« لـن اعود اليـه ابـداً » .

يرقب الأشبال وهم يلعبون ، فيفرح لمهاراتهم ؛ ويتخيـل حمادة معهم طـوال الوقت ، ثم ينسحب في وسط الشوط . يكاد يغلبـه الاعياء لغياب حمادة ، ويقول سليم لفخري ، وهمـا يجلسان في فراشهمـا :

« اذا استطعت الحفـاظ على وضعي الحالي ، اكـون ناجحـاً » .

« ولكنك تتحسن باستمرار يا سليم » .
« ليس الآن » .

ويخسر النادي مباراة هامة . يجتمعون بأعصاب مشدودة لمناقشة الهزيمة ، ومنـذ البدء كان النقاش صراخاً . كـل يلقي بالمسؤولية على عاتـق الآخر دون وضوح ، واحتد النقاش الى درجة تنذر بانفجار ما ، وبالفعل فقد صرخ فخري في وجه سليم قائلا :

« ما الذي يجعلك تفهم في اللعبـة ، انت لم تلعب طوال حيـاتك ، والأفضل ان لا تأتي الى النـادي والا حطمت راسـك » .

فبهت الجميع ، وتوقف النقاش ، وحملق سليم في وجه فخري، الذي بدا غير مستوعب للموقف بأكمله، ثم قال بصوت حـاد وهادىء :

« لم تكن لتجرؤ على التفوه بهذه العبارة ، لو كان العالم يقف حقيقة على قدميه » .

ونهض بطريقتـه المأساوية ، وخرج ، دون ان ينظر الى احـد .

## - ٧ -

لم يكترث لامارات الدهشـة التي ارتسمت على وجه من رآه يحث الخطى مقترباً من بوابة بيت اخيه ، لكنـه قـال :

« هنـا فقط استطيع ان استرد نفسي ، ولـن اسمح له بمنعي، سادافع عن نفسي جيداً . ـ واستدرك بعد قليل ـ كان المهم حمادة. وحمادة قد جاءني بالأمس، وطلب الي المجيء ، واعتقـد ان احـدنا لن يتخلى عن الآخر هـذه المرة » .

وطرقت يـده البـاب .

« محمـد عيـد »
رابطة الكتّاب الأردنيين

قصة قصيرة

# الوقوف في الصّف

ماجد ذيب غنما

أنوار الفجر الساطعة ترف على الأفق كأعلام ثورة٠٠ والعصافير تغرد في مرح، تحية للفجر واحتفاء باندحار الظلام ٠٠ وعلى قمة ربوة عالية بالقرب من المخيم ، جلس رياض وأخوه أحمد يرقبان طلوع فجر جديد ٠ ويسترجعان ذكرى أخيهما زياد الذي كان قد انضم الى المقاومة الفلسطينية منذ ثلاثة أعوام ، واستشهد قبل أيام في معركة مع العدو الصهيوني في جنوب لبنان ٠٠٠

تلفت رياض حوله ، وقد شط به الخيال الى الساعات الطويلة التي كان يمضيها بصحبة أخيه زياد فوق هذه الربوة ، ولم يلبث أن التفت الى أخيه أحمد قائلاً :

– كان يحب هذه الربوة كثيراً ، ويحرص على المجيء اليها من حين الى آخر ، لمشاهدة الفجر وهو يولد من جديد ، وللاصغاء الى زقزقات العصافير ٠٠٠ وكان يحلم بالعودة ويتساءل في شوق وحنين عن الفجر في الوطن ٠٠ متى نراه ؟ وكيف يكون ؟٠٠ لعل جماله لا يوصف ٠٠ وروعته لا مثيل لها ٠

قال أحمد :

– كان حبه للوطن يتفجر ثورة ٠٠ وكان لا يمل من القول بأن قدرنا أن نحيا في ظل البندقية ، وان من يركن الى أضابير الأمم المتحدة وقراراتها ، ويؤمن بالحلول السلمية ، كمن يعانق أوهاماً ٠٠ ولقد حمل بندقيته وعاش في ظلها الى آخر لحظة من حياته ، بل والى ما بعد استشهاده ٠٠٠ فقد وجدوه يحتضن بندقيته ويضمها الى صدره ، وكأنه يأبى التخلي عنها، حتى بعد ان استشهد وتحول الى نجم يرسم الطريق الى الوطن ٠٠ والى ذكرى تبشر بالفرح وبالحياة ٠٠

أصغى رياض صامتاً الى كلمات أخيه وقد غزا وجهه الحزن ، وعجت في نفسه ذكريات مثقلة بالكآبة، ثم راح يتحدث همساً كمن يحدث نفسه ٠٠

– يقولون ان الانسان غير قادر على أن يحيا في فراغ ودون أمل ٠٠ وانه أبداً يبحث لنفسه عن أمل جديد ، يحيا معه ويرتمي في أحضانه ٠٠٠ قد يكون هذا القول صحيحاً بالنسبة الى الآخرين ، أما بالنسبة الي فهو غير صحيح ٠٠ أو على الأقل لم يكن صحيحاً طوال الأعوام الثلاثة الماضية التي انقضت وأخي زياد في صفوف المقاومة والتي سبقت استشهاده٠٠

قال أحمد :

– لم أفهم ما تقول •••

رد رياض •••

– كان علي أن أذهب معه •• ولكنني لم أفعل ، بل تخلفت عنه وتركته يذهب وحده • اخترت الفراغ، عشت في أوسع فراغ عرفته في حياتي ••• كنت أسوف، كثيراً وأوجل ساعة اللحاق به يوماً بعد يوم ، وأحاول أن ألفسف تخلفي ونكوصي وترددي ، وأن أبرر ذلك كله بمبررات واهية، لم تكن في حقيقة الأمر لتبرر شيئاً •

كنت أفكر في الانضمام الى المقاومة وأحسب أن التفكير في الخير خير ، وأن لا فرق بين مجرد التفكير في المقاومة وبين المقاومة ذاتها ••• ولم أكن أدري أن التفكير في الخير وحده لا يكفي •••

وجاء نبأ استشهاده ، فأحسست بالألم يعصف في أعماقي ويضيق عليَّ الخناق ••• وعندها أدركت كم كنت أنانياً وجباناً •

هذه هي الحقيقة يا أخي •• الحقيقة التي لا أستطيع لها انكاراً أو جحوداً ••• ولماذا أنكرها أو أجحدها ، ما دمت أعترف بها الى نفسي ؟ كيف نخجل من البوح بالحقيقة الى الآخرين ، ولا نخجل من البوح بها الى نفوسنا ، وهي أقرب شيء الينا ؟••

قال أحمد محاولاً توجيه الحديث الى جهة ثانية •••

– انهم يدعونه مخرباً ومجرماً رجال المقاومة مخربون ومجرمون •• ماذا أبقى هؤلاء الصهاينة الدخلاء لأنفسهم من أوصاف ؟••

رد رياض في غضب :

– وهل يضار ما في الزهرة من عبير إن هم سموها مئات الأسماء ••• وبعد لحظة صمت قصيرة أضاف قائلاً :

– كان زياد يؤمن بأن على كل منا أن يحرص على الوقوف في الصف •• أن يكون له دور •• وأن يكون مستعداً عندما يجيء دوره ••

قال أحمد متسائلاً :

– أتذكر ما كان يتبجح به (الأعور) من أننا شعب لا يحسن الوقوف في الصف ••• وأنه لهذا لا يخشانا ولا يحسب لنا حساباً •••

ردَّ رياض :

– هذه وجهة نظر (واحدة) وواهمة •• أما الحقيقة فهي أننا شعب يقف كل أبنائه في الصف في انتظار دورهم •••

كثيرون سبقونا الى الوقوف في الدور ، مؤملين أن تتاح لهم الفرصة ليواروا حنطتهم في قلب الأرض، ويحلموا بموسم حصاد آت ••• أنا أيضاً أقف اليوم في الصف وعلى أن أثار مرتين ، مرة للوطن ومرة للأخ الشهيد ••• لقد ضقت ذرعاً بالفراغ الذي أعيش فيه ، بل لقد كرهت هذا الفراغ كما لم أكره شيئاً من قبل ، وطمحت الى أن أمزج دمي بتراب وطني ، وأحفر اسمي يوماً على جذع شجرة زيتون في أحد الكروم الفلسطينية •••

ومرت الأيام ••• تحمل معها الأمل واليأس ، الحقيقة والخيال ، الانتصار والفشل ••• الحياة والموت •• ورياض يحيا وسط العاصفة مشاركاً في صنع فجر جديد ••• وبوده لو أعارته الريح جناحيها ليطير بهما الى الوطن •• وكان يقول لأصدقائه باسماً:

– أتريدون مني أن أبوح لكم بسري ؟••• لقد وعدت نفسي بأن أعبر بها الحدود يوماً •• وانني واثق

من قدرتي على الوفاء بهذا الوعد، لقد أحرقني الحنين الى أرض فلسطين •• الى الجبال والسهول والهضاب والبيـارات ، والـى الشـاطىء ذي المعطف الأزرق الجميـل •••

وبعد أكثر من عامين ، كان رياض يجلس في قاعة احدى المحاكم العسكرية الصهيونية متهماً بالاشتراك في أكثر مـن عملية فدائية جريئة داخل الوطن •••

وفي الموعد المحدد لاصدار الحكم جلس رياض في قاعـة المحكمة ، أرسل بصره في أرجـاء القاعة ، كانت هناك عيون فلسطينية كثيرة تنظر اليه في حب ، تعانقه تحتضنه ، تشد على يـده •• أشرق وجهـه بالفـرح •••

وعندما بدأ القاضي العسكري في تلاوة الحكم لم يكن رياض مصغياً اليه ولا معنياً بمعرفة تفاصيل حكمه •• كان يحدث نفسه قائلاً ••• سيبقى هنـاك واقفون في الصف ينتظرون دورهم •• ولن ينتهي الدور الا بانتهاء الظلم وطلوع الفجر •• بالأمس كان دور زياد ورفاقه واليوم دوري ، وغداً دور أحمد وأمين وعيسى ، ثم يجيء دور محمود وثائر ثم دور هاني ثم حكم • ثم •• ثم •• ثم ••

عاد رياض مـن تأملاته ، كان الصوت الحاقد ما زال ماضياً في ترديـد عبارات الحكم التي امتلات بالعنجهيـة والبغضـاء والحقـد •

وعندما انتهى الصوت البغيض من تلاوة القرار معلناً الحكم على رياض بالسجن لمدة عشرين عاماً•• أجال رياض بصره في القاعة • كانت العيون المتحدية ما تزال تحتضنه ، تعانقه ، تضمه الى أهدابها ابتسم في رضى ورفع يـده عالياً بعلامة النصر •••

* * *

# الشمس كانت هناك

قصة : أحمد عودة

لحظة ان رايته انداحت في صدري دوائر الفرح، وبعدها ؟ لم استطع الجزم ان كنت فرحاً بلقائه هنا في الغربة ام انها محض مصادفة كشفت عن كره بيننا قديم . مع هـذا سبقت ابتسامتي العريضة يدي . ضغطت يـده بحماسة ، وهممت ان احتويه بذراعيَّ افرغ على وجهه الجامد فراق عشرة اعوام هي المـدة الفاصلة بين هذي اللحظة وبين تخرجنا من المدرسة الثانوية في مخيم عين السلطان . واذ تسربت الى يدي برودة غريبة سحبتها موقناً انه تغـير وما عاد يعني العناق لديه عربوناً للصدق والوفاء كما كنـا هناك في المخيم الذي غادره قبل عشرة اعوام في حقيبة مستر « رينج » عالم الآثار المراوغ ، الى حيث الشمس التي تغيب طويلا تحت اكداس الغيم . ولكنها تسطع دائماً في النفوس على حد قوله المكرر . كنت ايامهـا قميناً بأن اصدقه ، كان حاوياً عجيبـاً ، علقني على حبال الأمل من رموشي ، ثم تركني اهوى مـن حالق حين وجد من هو اكفأ مني ليرقد على بيضه الملون . وجـد « محمود الطويل » . ومحمود لم يكن طويلا انما هي شهادة الميلاد وشهادة امه بائعة الترمس والماء في مركز توزيع المؤن . كنا نتحلق من حولها ندفع اليها النقود القليلة فتدفـع الينـا الحبات الصفراء المتنكرة في قراطيس مـن ورق مكتوب عليـه بالرصاص ، ننقب فيها بعدما نلتهم الحبات التهاماً ، علنا نعثر على شيء من آثار محمود في المدرسة لنفاجئه ونحرجه فيتخلى عن عنجهيته وغروره . كنت انا على وجه الخصوص انقب بحرص ورعونة . لقد كنت اغار منه كثيراً ، رغم ذكائي المفرط ، ورغم اني ازاحمه كل عام على المرتبة الأولى الا انه كان يخلفني وراءه طيراً مقصوص الجناح. كان حاد الذكاء . يكفي ان ينظر الى مسالة في الحساب باحدى عينيه حتى يفك رموزها وطلاسمها .. لـذا اطلق عليه الأساتذة والطلبـة لقب « العبقري » وان قال احدهم « محمود » فانما ليعنيه هو بالذات مـن دون مئة طالب او اكثر يحملون الاسم نفسه . لهـذا كنت اغار منـه ، احترق في اتون غيرة لا تخلو مـن الحقـد والحسـد .

ربت على كتفـه اقطع نيـة العناق في منتصف الطريق ، مدارياً في الوقت نفسه خجلا من حماستي المتدفقة . قلت وانا اهرب بعيني الى فنـاء الجامعة حيث تبعثر الطلبة ازواجاً وجماعات من الجنسين .

ـ اهـلاً محمود !

حتى هذه اللحظة اعتبرت تغيره ضرباً من الحدس لا اكثر رغم ملامحه الباردة ، رغم فتوره القاتل ، ولكن حين رد تحيتي دلتني لهجته انه بات يعتبر العربية لغة من الدرجة الخامسة . فتح شفتيه بمقدار اما وجهـه فقـد ادار ظهره للدهشة مـن لقائي . ظلت ملامحـه كتسريحة شعره الذي عهدته اكرت يتدلى على جبهتـه العريضة فتائل من خيوط القنب . اما نظرة عينيه فللحق اقول انه لا يمتلك القدرة اصلاً على تلوينها بما تقتضي الحال ، فهو احول بالفطرة . عيناه في خصام ابـدي ، احداهما مشرقه والأخرى مغربه ، تـدير احداهما للأخرى ظهرهـا كزوجتـين ناشزين لرجـل واحد ، ولكن بينهما او فوقهما تتمركز دماغ عجيبـة

مفرطة الذكاء ساقت منذ زمن انف المستر « رينج » عالم الآثار المراوغ وتابعته مس « بربارة » تلك الحية الرقطاء . كانا يأتيان الى بيوتنا الطينيـة في المخيم ، وكنا نذهب نحن الى فيلتهما في اريحا نشرب الشاي المعطر ونلتهم البسكويت المحشي بالكريم ، والشيكولا اللذيذة ، توزعها ايزابيل بينمـا مستر رينج يتابعنا بعينيه من تحت النظارة البيضاء ، يدرسنا عن كثب يغربلنا ، يحتفظ بالحباب السمينة ويلقي بالزؤان من النافذة او مـن الباب متخلياً عن دمائته وابتسامته الدائمة ، متنكراً لقوله المكرر « انه من بلاد الشمس التي تغيب طويلاً تحت اكداس الغيم ولكنها تشرق دائما في وتسطع في النفوس « يقول هذا كلما انعطف على الحرية والانطلاق وتبنى المواهب الشابة التي نحن منهـا . محمود وانا وآخرون لا يتعدون اصابع اليد الواحدة . كانت له فراسة عجيبة وانف اشد عجبـاً يتقصى به عن الطلبة الأذكياء في المخيم تحديداً . لهذا كان يغربلنا بحرص ، ولم يجـد كبير عناء في ان هذا الفتى الأحول افضلنا على الاطلاق ، لا بذكائه المفرط وحسب ، بل بجديته وتصديقه البالغ حـد الهوس ان في يد مستر رينج الحلول الجاهزة لكل شيء حتى لعينيه المتنافرتين بأن تعودا الى وضعهما الصحيح . من هنا صار يردد اقوال عالم الآثار ويتغزل عن بعد بتلك البلاد التي تسطع فيها الشمس داخل النفوس. من هنا اسكره قول مستر رينج ان فيانتظاره مستقبلا كبيراً وان افضـل الأسماء لياقـة به « اينشتاين » وصرنا نناديه في المدرسة بهذا الاسم . صرت اناديه بـه حتى بعدما نخلني مستر رينـج وافهمني بمودة انني ذكي حقاً ولكن تنقصني مواهب كثيرة تقف سداً منيعاً في طريق مستقبل مشرق كبير . لم يزد عن ذلك ولكني اعرف اني كنت كثير الأسئلة ، كثير الشك في معنى الشمس الذي يريد ، وايضاً كثير المزاح لا اكف عن الضحك وتوزيع النكات في جلسات لم ادرك آنذاك انها كانت مدروسة وجادة ومقصودة ، انها كانت في عرف عالم الآثار وتابعته الحيزبون لتقرير المصير .. مصيرنا . والا لكنت الآن جنباً الى جنب مع «محمود» وربما كنت مثله متجهماً ، جامد السمات كأنما تلقى في التـو نعي عزيز .

هممت ان اكسر حاجز الصمت واناديه باسم العالم الذي ما زال يملأ الدنيا بذكره ويشغل الناس، ولكن يقيني بانه قد تغير اربكني تماماً . الفيت راسي ساحة خالية كنستها ريح رعناء . هرب الكلام وعلي الاعتراف بأني لم اكن مسروراً بهذا اللقاء المصادفة . قلت لمجرد تحريك الهواء الذي كف تماماً عن الحركة وبات ثقيـلا كالرصـاص .

ـ ايـن انت يا رجـل ؟!

وقبل ان اسمع منه جواباً ، اي جواب لمثل هذا السؤال التقليدي الفـج ، تساءلت ان كانت كلمـة « رجـل » تعني لديه شيئاً محبباً ام انهـا كالعربية اضحت مـن التفاهات وسقط المتـاع . اشار الى الباحـة التي تعج بالطلبة . مط شفتيـه . بل مط السفلىلأن العليا لغلاظة تلكتبدو كخيط اسمر متسخ رسمته ريشة فنان مبتدىء . قال ببحة غير محببة على الاطلاق، ربما من طول الصمت، وربما لاحساسه بتفاهـة السؤال .

ـ هنـا .

تذكـرت الحكمـة التي كان يقولهـا لي مستر رينـج « ان انت طرحت سؤالاً تافهاً ، تتلق جواباً اتفـه » . ورغم اقراري بحقيقة اني انما ادلق على هذا الشخص الواقف نفسي، فان برودة القاتل نثرني مزقاً في البداية ثم عاد ولملمني بغير حرص .

نظر الى ساعته المذهبـة او هكذا خيل الي ثم تنهد بمقدار . هذه الحركة كانت ايذاناً بنهاية اللقاء قبل ان يدور حول نفسه ويذهب . بعـد ان توارى عني استطعت ان الملم كلماتـه الأخيـرة واستخلصت منها رقم الشارع والمنزل والسـاعـة التي يمكنني ان اجده هناك ان شئت . ان شئت ؟! ارسلت عينين دب فيهما الشرر تبحثان عنه ولما لم اره اقسمت بصوت مرتفع ربما سمعه من حولي ، انني لو كنت اعرف اني سألقاه في هـذه الجامعة ، في هذا البلد ما ارتحلت حتى لو كان الثمن خسارتي الدكتوراه. اقسمت ولكن في اللحظة التالية راحتكلماتهالأخيرة تنثال في صدري كشلال هادىء فاحببت ان اراه واذكره بتلك السنين التي قضيناها معاً في المخيم اذكره بأمه التي رحلت من عين السلطان الراحلين بعد حزيران ، وحملت معها الترمس تبيعه في دكان صغير على طرف مخيم البقعة. لقد زرتها قبل ان ارتحل وسألتني عن ابنها الذي لم تر َه منذ عشر سنين ولم يطمئنها عليه حتى برسالة . لقد طمانتها كذباً بأني سألقاه واقبله عنها واعود به ان استطعت . لقيته حقاً ولكني لم اقبله ، ولم يذكر امه ولم يسأل عنها . ذلك الوغد ينسى ان له اماً . ينسى ان سلامنا هناك ترحاب والمصافحة عناق ، واننا نملأ صحيفة يومية بالشوق قبـل ان ندخـل في صلب الموضوع . يجب ان اراه . ان لم اره فلـن يكـون

للشهادة معنى . لن يكون لعودتي معنى ان لم افرغ صدري من كل ما فيه من طلقات الجفاء ، غرسها في صدري ومضى .

لم افاجأ بأناقة الفيللا ولا بالزهور المحيطة بها من كل لون . لقد حدست بأنه يعيش في بحبوحة ، كيف لا وقد اغدق مستر رينج عليه الوعود قبل ان يحمله في حقيبته الى بلاد الشمس لدراسة الفيزياء الذرية . انه على اعتاب ان يصبح عالما مشهوراً ، هذا ان لم يصبح بالفعل . المفاجأة كانت حين ضغطت الجرس وخرجت امراة تحايلت على الزمن بشتى السبل . خدعتني فلم استطع تحديد عمرها ولا اين رايتها من قبل . نطقت اسمه بلهجة اوحت اليها بأن الصداقة بيننا حميمة لا تحتمل الانتظار او التأجيل. بيد انها راحت تدرسني عن كثب ، ثم انفرجت شفتاها المصبوغتان .

– هل انت كامل ؟

اشرق وجهي بالفرح واحسست ان الشمس التي لم ارها منذ وطأت هذي البلاد قد نفضت عن كاهلها الغيوم . ادخلته راسها قليلا وحين عادت تلفتت الي كان وجهها ينطق باللوم . القت نظرة متأنية على ساعتها ، فألقيت نظرة مماثلة على ساعتي واذ اكتشفت اني تأخرت خمس دقائق استدرت قبل ان تفتح شفتيها تماماً .

– ساعود غداً .

ابتسمت مشجعة وربما مندهشة من ان شاباً مثلي صوحت بشرته شمس الشرق يفهم ويقدر قيمة الوقت . وقبل ان استدير تماماً لمحت فتاة شقراء رائعة الحسن تطل بوجهها من خلف المراة ، فندمت على ان عقارب الساعة قد قطعت تلك الدقائق الخمس كما تقطع الموسى المثلومة شعر الذقن . لوحت الفتاة بيدها . واكملت ما ضنت به المراة علي .

البرت ، في غرفة الأبحاث الآن ، وهو آسف لتأخرك .

هززت راسي ان لا باس واسعفني لساني بآيات من الأعذار له ، لا لمحمود وقد صار اسمه البرت تيمناً باسم اينشتاين الأول . « لا باس » قلتها في غياب القلب على الباب المغلق من دونبي ولكنها الآن جمرة حارقة تلتهم الصدر وانا امشي بالغريزة وحسب. الشوارع تفقد اسماءها والوجوه مطلية بالشمع ، والشمس التي تحدث عنها مستر رينج كثيراً ادركها النسيان فتأخرت عن الظهور . تأخرت كثيراً اما هذه المصابيح الملونة فأعجز من ان تقودني الى الفندق في شارع نسيت اسمه تماماً كأنما حذفته من ذاكرتي ممحاة . بعد طول سؤال اهتديت اليه . قلت لن يأتيني النوم هذي الليلة ان لم اكتب لأمي فكتبت « ا كتب اليك يا صديقتي ، والليل يهجم على هذه المدينة اللعينة ، على هذا البلد اللعين . رغم تلك المصابيح الملونة التي لم ارَ ولم ترَ مثلها لا في عين السلطان ولا في مخيم البقعة، رغم هذه المصابيح يحمل الليل على هذي المدينة بجيش مدجج بالفحم. لا تشغلي بالك كثيراً علي ، فانا ما زلت بخير ، ما زالت تشرق علي شمس حملتها معي لولا هذا لما استطعت ان اكتب اليك هذي السطور . انا بخير . ما بي قلق عارض وحسب ، سببه زميل قديم . انت تعرفين امه ولا شك . انها ام محمود بائعة الترمس في مركز توزيع المؤن في عين السلطان ، وفي احيان كثيرة كانت تبيع الماء القراح . اما الآن فانت سترين حانوتها الصغير لو انت ذهبت الى مدخل البقعة من الطرف الجنوبي . هناك يقع حانوتها وهي ما زالت تبيع الترمس وتبيع ايضاً ابر الخياطة التي ما عادت عيناها من كثرة البكاء على ابنها تسعفانها بدس الخيط في ثقوبها الصغيرة . انها هناك ما زالت كما تعرفينها بثوبها الأسود ، بعينيها المغلقتين على سر دفين او حرز حريز . اريد منك يا صديقتي ان تزوريها وتطمئنيها على ان ابنها محمود بصحة جيدة ، لم يتغير فيه شيء يذكر الا ان اسمه صار البرت . اعرف ان هذا الاسم سيحرق كبدها ولكن هذا افضل من ان تظل اسيرة الوهم . اذهبي حال تصلك الرسالة وان تأخرت فمن المحتمل ان ازورها قريباً بنفسي . اليك قبلاتي الحارة واشواقي » « ابنك المخلص ابداً كامل » .

قرات الرسالة اول مرة، واذ تدفقت الي الراحة اعدت قراءتها مرات ، فامكنني بعدها ان اتنفس بانتظام وانام . لو لم اقل ما قلت لانفجرت . يمكنني الآن الانتظار حتى الغد . ان لم اصادفه في الجامعة ساذهب الى البيت هذه المرة في الموعد بالضبط فتكون نظرة تلك المراة الى ساعتها فاقدة المعنى ، كما ستضطر تلك الفتاة الحسناء الى التدقيق في اعذارها اكثر . سيكون الحديث بيننا عن امه تحديداً، اضغط به مكامن الوجع فارى ان كان ما يزال يشعر ويحس . هل تراه نسي ملامحها المنطفئة وثوبها الأسود ؟ هل نسي المخيم وايامه السوداء بعكس دقيق وكالة الغوث الذي كان في لون الجبر المنطفىء ؟

كان الطلبة في اروقة الجامعة وفي باحتها ينعفون كالنمل . نمل نظيف مرتب ، يمشي بهدوء لا تمنعه البهجة من الانتشار في مسامات هواء ناعم رشيق . هذه اجواء تحدث عنها مستر رينج طويلا ، وحلمنا بهـا في المخيم طويلا ودافع عنها محمود طويلا طويلا حتى بـدا لي حين التقيته انه مدَّ خرطومه وبالغ في امتصاص الرحيق المصفى بيد انه لم يلفظ الشوانب بعد . ارسلت عيني في كل اتجاه بحثا عنه . سأميزه من بين هذي الآلاف المؤلفة . سأميزه وليست قامته القصيرة وحدها السبب ، انما هو الحدس وشيء في الخاطر مستور يرفـع راسه في حالات كهذه . بعـد ساعة كاملة من البحث ادركت اني انما ابحث عن ابرة في كومة مـن القش . حدست انه غـير ملتزم بهذي الجامعة تحديداً انما جاء اليها بالأمس لغرض طارىء . رحبت بهذا الظن فالفيلا ما زالت في خاطري وكذلك تلك المراة ذات الملامح الصارمة والوجه الذي احسب اني رايته من قبل . لو كان في الجامعة لاهتديت اليه حتماً فالنمل الذكي لا تعجزه الحيلة في الوصول الى بيدر خرب . اذن فهو هناك في البيت المزنر بالورود .

قبل ان اصل البوابة ببضعة امتار ، اندفع رجل سامق الطول منها الى سيارته . لقد اشتعل رأسه شيبا . هذا حق ولكن هذا الوجه المربد رايته مـن قبل . ولكن متى واين ؟ وعندما استدرت لأعب منه نظرة اخرى كان قـد دخـل السيارة وتربس الباب وانطلق بسرعة الريح . ذهب مسرعاً ولكن وجهه ظل يحاصرني باطراد. تسمرت مكاني مستنداً الى البوابة المفتوحة وقد اقنعتني الزيارة السابقة ووجه الرجل الخارج وتلك المراة المتصابية انني انما ادخل حظيرة خنـازير . تغلبت على ترددي ودخلت عـالم الورد الملون . ضغطت الجرس ضغطة خفيفة ، فبرز لي بعد قليل وجه الفتاة . حال راتني شلحت عنها ابتسامتها الجاهزة ، خلعت عنه جمالها الآسر كانه قناع تهرع اليه في المناسبات . قالت بحـدة :

ــ انت ايضـاً !

كان صوتها نعيق بوم على خرابة مهجورة فاجأها طلق ناري افزعها . طارت الى الداخل بعدما احكمت اغلاق الباب . من باب الحيطة نظرت الى ساعتي ولما وجدت انه الوقت الذي يناسب صديقي فسر غبائي حركة الفتاة تلك على انها طارت لابلاغ صديقي القديم وانه لا بـد قادم لاستقبالي ، اذ ليس من اللائق ان يخذلني مرتين . هطل في صدري شوق عارم اليه .

لا ادري اين ذهب الكره والمقت له . هيأت ذراعي كيما اتلقفه حال يفتح لي البـاب . رحت اتسلى بالنظر الى ازرار الورد حين فاجأني صوت غليظ شرس .

ــ اوه ! انت !

تغاضيت عن لهجتها بالعجب من ان كيف انفتح الباب بلا ضجيج. لقد اعتدت طويلا على نواح الأبواب الثكلى وزعيقها المجروح ان هي فتحت او اغلقت . انها هناك تعلن عـن حزنها ووجودها بشتى السبـل ، اما هنا ؟ هذا عجيب . كيف يوافي صديقي النوم في هذا الصمت المطبق ؟ كيف لا يموت مـن رائحة هذا الورد والمزابل كانت منتشرة في المخيمات ولا تزال ؟ انني اغبطه على هذي النعمة حقاً ولكني ايضاً اشفق عليـه ..

قطع على وجـه المراة التي تحايلت على الزمـن سيل خواطري . لم تكن هذه المرة تعتذر عن صديقي كمـا لم يكن يهمها الاعتـذار . بدت وكانما شحنت بطوفان مـن الحقد والغضب ، رمتني بهما عيناها الجارحتان . لقـد رايت هاتين العينين من قبل . رايت هـذه النظرة الموجعـة ولكن متى واين ؟ كـان وجهها يمد لسانه ساخراً من اي كلام او سؤال . بات الهرب فقط ما يشغلني ولكن كيف ؟. الهـرب بات الحالة الوحيدة الصعبة والمشتهاة . اسعفتني مـن حيث لا تقصد حـين قالت تدير عينيها الى السمـاء الملبـدة بالغيـم .

ــ هل هناك موعـد سابق ؟

ورغم ان سؤالهـا كان يحمل في طيـاته النفي والرفض الا انني وجدت الجراة للقول .

ــ هو موعـد الأمس الذي لم يتحقـق .

ونقرت على زجاج ساعتي ، واظن اني اطلقت ضحكـة مبتسرة .

ــ ومحمود، اعني البرت حدد الساعة ولم يحدد اليوم ، وهذه السـاعة تناسبه . رمتني بنظرة باردة وانفجرت من زاوية فمها النابت على حوافه الزغب الأشقر الناعم ، ابتسامة لها معنى واحد « ايها الفتى الأبله القادم مـن الشرق » . قالت اخيراً وهي تمط شفتيهـا :

ــ البرت يخطىء كثيراً ، ومن اخطائه انه التقاك .. هي مصادفة كما يقول بيد انها من ضمن اخطائـه الكثـيرة .

تفجر الغضب من مسامات جلدي . بالكاد ! منعت نفسي من لطمها. وحين دققت في وجهها النظر، في ابتسامتها الساخرة بالذات ، انبعثت شرارة صغيرة حملتني الى عين السلطان ، الى تلك الفيللا الفخمة في اريحا ، الى تلك الجلسات المدروسة ، نهتفت وانا اكاد اضع اصبعي في عينها .

ـ انت بربارة .

لم افطن الى ان اصبعي تحاصر عينها تماماً الا حين ضربتني على يدي بغلظة وصفقت الباب . وربما لسذاجتي تعجبت لأول وهلة من انه لدى اصطفاقه لم يزعق بذلك الصوت الذي يوقظني في المخيم ولو بعد منتصف الليل .

قبل ان استدير عائداً الى الفندق برز لي وجه ذلك الرجل الأشيب سامق الطول فهتفت وانا اقرع البوابة بقبضتي « انه مستر رينج » والى هنا لم استطع تحديد ان كان ما حدث يجعلني اكره «محمود» ام احبه . وركبني هاجس ان صديقي القديم في خطر. كيف ؟ لا ادري بالضبط . المهم انني وانا اوازن كفتي الكره والحب ، رجح الحب كثيراً . انه من تلك التربة السمراء حيث نبت. لقد ذاق الجوع والعري والهوان وشرب الدموع حتى الثمالة . اشياء لا يمكن نسيانها حتى لو اراد . انه مثلي تماماً وانا احبه ولكن لا ادري بالضبط ما الذي جرى له حتى ينكرني حين رآني ، ما الذي جعله لا يخرج الي حين زرته مرتين . ربما ذلك الرجل الأشيب هو السبب . وربما تلك المراة المتصابية . انه مستر رينج ومس بربارة خطفا محمود لحظة ان ظهر اسمه في قائمة الأوائل في فحص الشهادة الثانوية . لقد ذهب معهما باختياره . هذا حق ولكن بطريقة اشبه بالخطف . فقد حدثاه طويلا عن الشمس هنا ، وعن المستقبل العريض . لقد غسلا دماغه وربما لا يزال مغسول الدماغ . لقد حاولا معي الشيء نفسه قبل ان يفزعهما مزاجي واسئلتي الكثيرة حول معنى الشمس . الحق اني وقعت فريسة الندم حين حمل محمود حقيبته وارتحل معهما بلا رجعة . افترسني الندم وقد ضيعت فرصة للدخول في منعطف ومنه الى عالم رحب كان يحلو لمستر رينج ان يسميه بعالم الحرية والانطلاق والبوح الصريح بخفايا النفس دون خوف او خجل ، عالم يضمن لانسانه تكافؤ الفرص . وحين تخرجت بشهادة في هندسة البروكيمياء وعينت مدرساً براتب زهيد امعنت عضاً في اصابعي ندماً على اني لم احذُ حذو «محمود» واسبح بحمد ذلك العالم على مسامع مستر رينج والمس بربارة. ظل الندم يلاحقني الى ان التقيت « محمود » اول مرة بعد غياب طويل ، والى ان فتحت لي بربارة الباب اول مرة امس. عندها ادركت ان الندم احياناً يكون بمثابة بغل اغتر بمجاورة الخيول وربطه معها الى مذود واحد ، لا يضع حافره الصلد على ارض الحقيقة والواقع الا حين يحاول الصهيل . بت افهم الحرية والانطلاق واتتبع بعيني تلك الشمس الباهرة ، الشمس التي لم يقصدها مستر رينج وقد كان ينظر الينا نظرته الى عجول صغيرة سياتي عليها وقت تغدو ابقاراً تمتلىء ضروعها باللبن وهو من سيحلبها ويرسله الى مصانع جاهزة لهذا الفرض ، ولم تكن مهنة التنقيب عن الآثار في تل السلطان الا قشرة رقيقة واهية يغطي بها غايات اكبر . لقد اختطف «محمود» هذا من اعرفه ، وربما خطف غيره، وربما كان هناك ولا يزال اكثر من مستر رينج ، اكثر من مس بربارة يخطفون العجول ويفرضون عليها الوصاية حين تكبر يحلبونها ويستنزفون منها اللبن حتى في الخريف . قطعاً يسمون هذا رعاية ولكنها وصاية تفقد المرء كثيراً من حريته وانطلاقه ، تفقده تلك الشمس التي تركض في سماء صافية بلا موانع .

اكتشفت اكثر انني احب محمود . لانه مثلي احبه . لانه محاصر احبه . ولكن كيف يمكنني ترجمة هذا الحب ؟ قبل ان اهتدي الى جواب طالعتني غرفتي في الفندق حال فتحت الباب مقلوبة ظهراً لبطن واوراقي مبعثرة. يد عصبية وربما اكثر عبثت باشيائي فتاكدت اكثر ان صديقي محمود في خطر وانني انا ايضاً في خطر وربما لن تشرق علي او عليه شمس اليوم التالي، هذا ان اشرقت اصلا . تناولت واحدة من الأوراق المبعثرة وجلست طويلا ، فكرت طويلا قبل ان اكتب « امي العزيزة . صديقتي . ارجو الا تكوني قد زرت ام محمود . ان وصلتك هذه الرسالة زوريها ولكن لتشتري منها الترمس ولتدخلي لها خيطاً في ثقب الابرة لتخيط كفناً لمحمود .. لا تخبريها بذلك ولكن زوريها واشتري منها الترمس وادفعي لها الضعف . انا بخير . اقصد ما زلت بخير .. لك تحياتي واشواقي ابنك المخلص ابداً كامل » .

# البيان الختامي

## الصادر عن المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

« في الفترة الواقعة من ٢٦/٢٩ نوفمبر ١٩٨١م ، عقد في مدينة عدن عاصمة جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، بدعوة من اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين ، وذلك تحت شعار: من اجل ثقافة عربية ديمقراطية تقدمية ومناضلة :

وقد حضر المؤتمر وفود تمثل اتحادات الكتّاب التالية :

★ رابطة الكتّاب الأردنيين .
★ اتحاد الكتّاب التونسيين .
★ اتحاد الكتّاب الجزائريين .
★ اتحاد الكتّاب العرب في سورية .
★ اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق .
★ اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين .
★ رابطة الأدباء في الكويت .
★ اتحاد الكتّاب اللبنانيين .
★ رابطة الأدباء والكتّاب والفنانين في الجماهيرية الليبية .
★ اتحاد الأدباء والكتّاب في المغرب .
★ اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين .

وقد استهل المؤتمر اعماله بشكر جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية شعباً وحزباً وحكومة لما بذلته من جهود لانجاح المؤتمر ، كما وجه الشكر للجمهورية العربية اليمنية شعباً وحكومة لقاء ما ابدته من استعداد لاستضافة مهرجان الشعر الخامس عشر المقرر عقده فور انتهاء اعمال المؤتمر الثالث عشر . وقد ابدى المؤتمرون تقديرهم الصميمي لوحدة اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين ولتحملهم اعباء استضافة المؤتمر العام في عدن ومهرجان الشعر في صنعاء ، بحيث يكون اليمن بشطريه هو مضيف الأدباء والكتّاب العرب وراعي مؤتمرهم ومهرجانهم ، وحيا المؤتمرون الجهود المبذولة لوحدة اليمن .

ومن خلال الايمان المطلق بمسؤولية الادباء والكتّاب القومية والثقافية ، ناقش المؤتمر الوضع السياسي العربي الراهن ، وانتهى الى التأكيد على ان الأمة العربية تواجه الآن مرحلة دقيقة وشديدة الخطورة ناجمة عن اشتداد الهجمة الامبريالية الشرسة بقيادة الولايات المتحدة الأميركية وبضلوع كامل من الدول الاستعمارية التي حملت مجدداً من خلال قرارها بالمشاركة في مؤامرة القوة المتعددة الجنسيات في سيناء تأكيداً جديداً على انها تدور في فلك الولايات المتحدة وتأتمر وتربط مصالحها بمصالح الصهيونية واسرائيل..

وقد راى المؤتمر بوجه خاص ان مناورات (النجم الساطع) التي جرت مؤخراً على ارض مصر العربية بدعوة من نظام الخيانة في مصر ليست الا مؤشراً جديداً

على مرحلة مدبرة من العدوان الأميركي المباشر تهدف الى تثبيت الوجود العسكري الأمريكي والقواعد العسكرية في مصر والسودان والصومال وعمان ومناطق اخرى من الأرض العربية من جهة والى القيام باعتداءات عسكرية جديدة في خدمة مصالح الامبريالية والصهيونية والى كسر شوكة الدول العربية المناهضة للاستعمار ولا سيما الجماهيرية الليبية التي تتعرض يومياً للتهديد الاميركي الصهيوني ، والتي حاولت الولايات المتحدة ارهابها منذ اشهر من خلال عملية القرصنة الجوية التي استهدفت انتهاك اجواء الجماهيرية الليبية وسيادتها والنيل من صمودها ورفضها للسيطرة الاستعمارية على الأرض العربية .

وبهذا الصدد ادان المؤتمر ادانة شديدة ، امعان النظام المصري في الخيانة وضلوع الانظمة الرجعية العميلة معه في كل من السودان والصومال وعمان ، وطالب الجماهير الشعبية والمثقفين بالعمل على اسقاط هذه الأنظمة وتطهير الارض العربية من العملاء والخونة، كما طالب الجماهير الشعبية والمثقفين باليقظة التامة تجاه المشروعات المطروحة لتكملة مؤامرة كامب ديفيد وانقاذها من الطريق المسدود الذي بلغته ؛ ولا سيما مشروع فهد الذي يتعارض مع الميثاق الوطني ومقررات المجلس الوطني ومقررات مؤتمر قمة بغداد ؛ الذي يعترف اعترافاً سافراً باغتصاب العدو الصهيوني للارض العربية ، ويهدف الى تعبيد الطريق امام السيطرة الأمريكية الصهيونية على الأرض العربية . وقد اكد المؤتمر على ضرورة اليقظة التامة لما قد تقوم به الامبريالية وعملاؤها الرجعيون في المنطقة من مؤامرات ومخططات جديدة ترمي الى اثارة الاضطرابات وتشجيع اسرائيل على ارتكاب عدوان جديد انتقاماً للاخفاق الذي مني به المشروع السعودي نتيجة لتعليق مؤتمر قمة فاس واستمراراً لمحاولات تمرير التسوية الأمريكية التي لا تعني في حقيقتها سوى تصفية القضية الفلسطينية والتسليم بدوام الاحتلال وبالحاق الأرض العربية بالكيان الصهيوني .

وأكد المؤتمر ان التحالف الاستراتيجي الذي اعلن عنه مؤخراً بين الولايات المتحدة واسرائيل انما هو تصعيد نوعي جديد للعدوان الأمريكي الامبريالي على الأرض العربية وبرهان جديد على ان الولايات المتحدة الأمريكية تمثل عدواً اساسياً للشعب العربي ، يهدف الى اجهاض حركة التحرر العربية وفرض الهيمنة المطلقة على مقدرات امتنا العربية ، ومقاومتها بشتى الوسائل والحد من اي تعامل معها ومقاطعة منتوجاتها والقضاء على نفوذها في المنطقة ، وفضح اي شكل من اشكال التكتلات التي تتم في المنطقة بدعم مباشر او غير مباشر منها تحت ستار التعاون الاقتصادي او الأمني، والتنبيه الى خطر اي تعاون عسكري او تسليحي معها ، كما هو شأن صفقة طائرات الأواكس التي ليست سوى تمويل للنفوذ العسكري الأميركي بالمال العربي .

وقد ربط المؤتمر بين الحملة العدوانية الأميركية على المنطقة العربية من جهة ، وبين تصعيد امريكا لسياستها العدوانية على المستوى العالمي من جهة اخرى ؛ ولا سيما من ناحية المباشرة في صناعة قنبلة النيوترون المبيدة للجنس البشري وفي زرع الصواريخ النووية في القارة الأوروبية وفي تهديد الأنظمة الثورية والحركات التحررية في كوبا ونيكاراغوا والسلفادور، وفي دعم عدوان النظام العنصري في جنوب افريقيا على انغولا ومنظمة سوابو وشعب ناميبيا .

وطالب المؤتمر الأدباء والكتّاب المثقفين العرب التعاون مع زملائهم من الكتّاب التقدميين في العالم لتمتين الجبهة المعادية للاستعمار ورص صفوفها في مواجهة التصعيد الامبريالي الجديد الذي يتهدد امن العالم وحق شعوبه في السلام والحرية .

وتوقف الأدباء والكتّاب العرب عند سلسلة الاعتداءات الصهيونية على القرى اللبنانية والمخيمات الفلسطينية في جنوب لبنان، والغارات الوحشية على الأحياء السكنية في قلب مدينة بيروت ، والتهديدات الصهيونية المتكررة الموجهة لسورية ، والغارة الجوية على المفاعل النووي العراقي، والطلعات الاستكشافية لطيران العدو فوق الأراضي السعودية وغيرها من الاعتداءات التي تستمر بدعم كامل من الولايات المتحدة الأمريكية وتحت مظلة طائرات الأواكس ، وخلصوا الى التأكيد على خطورة الوضع الناجم عن استمرار العدوان الصهيوني وضرورة قيام الدول العربية بتبني اساليب جديدة اكثر جذرية في مواجهة العدوان وفي مساندة الثورة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية وسورية العربية وتقديم كل اشكال الدعم المالية والعسكرية من اجل ضمان استمرار هذه الجبهة الصامدة في درء العدوان عن الأمة العربية وايقاف العدو عند حد .

وحيا المؤتمر بصورة خاصة صمود الشعب اللبناني بقيادة حركته الوطنية في وجه العدو الصهيوني المستمر والمؤامرات المحلية والدولية التي تستهدف

وحدة لبنان وعروبته وتطوره الديمقراطي ، وثمن عاليا التلاحم البطولي بين الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية .

وقدر المؤتمرون تقديراً عالياً الصمود البطولي لشعبنا في الارض المحتلة ، الذي استطاع بفضل نضاله المتعدد الأشكال احباط مؤامرات الحكم الذاتي والمحاولات الأميركية الصهيونية (بالاشتراك مع النظام المصري) التي استخدمت شتى اساليب الترغيب والترهيب لسلخ شعبنا عن منظمة التحرير الفلسطينية وحمله على التعاون مع مؤامرة كامب ديفيد .

واشاد الكتاب والأدباء العرب بوجه خاص بالانتفاضة البطولية الأخيرة التي نجمت في التصدي لمناورة شارون المتعلقة بالحكم المدني ، واستنكروا الاجراءات القمعية للصهيونية وبوجه خاص اغلاق جامعة بيروت ، ونبهوا الى ضرورة دعم الثقافة العربية في الأرض المحتلة باعتبارها عماداً اساسياً في صرح الثورة والصمود .

وانطلاقاً مما تحمله المرحلة القادمة من مخاطر ومزالق فقد التزم الأدباء والكتاب العرب بتصعيد جهودهم وتوحيدها من اجل مواجهة الهجمة الاستعمارية وأكدوا على رفض جميع الحلول والمشاريع الرامية الى تصفية القضية الفلسطينية وعلى حق الشعب العربي الفلسطيني في استخدام جميع الوسائل لاستعادة حقوقه المغتصبة وبقيادة ممثله الشرعي الوحيد ، منظمة التحرير الفلسطينية ، ولممارسة حق تقرير المصير واقامة دولته المستقلة فوق ترابه الوطني .. وبهذا الصدد طالب المؤتمر جميع الدول العربية بفتح الجبهات امام الثورة الفلسطينية وتقديم المساعدة اللازمة لذلك. كما طالب الدول العربية بنبذ الخلافات الهامشية وحشد جميع الطاقات العسكرية والسياسية والاقتصادية من اجل مواجهة العدوان الصهيوني الامبريالي وعدم تبديد اي جهد في المعارك الجانبية .

وطالب المؤتمر بوقف الحرب العراقية الايرانية، حقناً للدماء وحلاً للمشكلة بالطرق السلمية بما يحفظ الحقوق القومية العربية وتحويل كل الجهود والطاقات لمواجهة العدو الرئيسي للأمة العربية ممثلاً بالصهيونية والامبريالية ، ونوه المؤتمر بموقف العراق الايجابي من جميع المبادرات السلمية المطروحة .

ودعا المؤتمر الى دعم صمود شعبنا العربي المصري وقواه الوطنية والتقدمية في وجه مؤامرات الخيانة والتطبيع ، واشاد بنضاله ، الباسل وتمسكه بمبادئه وعروبته وتضحياته الجسيمة ، كما دعا جبهة الصمود والتصدي لما تقوم به من دور قوي في مقاومة المخططات المعادية . ويؤمل المؤتمر ان يفض مشكل الصحراء الغربية بالطرق السلمية في اقرب الآجال .

وأهاب المؤتمر بجميع القوى الوطنية الدول العربية العمل السريع لتشكيل جبهة وطنية تقدمية عريضة تضم جميع الأحزاب والقوى والتنظيمات الوطنية والديمقراطية والثورية في الوطن العربي ، على ان يتم ذلك كله من خلال تعبئة عامة للجماهير وخلق جو من الحريات الديمقراطية من شأنه ان يتيح للجماهير ان تشارك مشاركة واعية ومنظمة في البعد الناقص في المواجهة يجب ان يستدرك بسرعة وبمشاركة كاملة من قبل المثقفين والأدباء والكتاب والصحفيين العرب .

وقد اكد المؤتمر ان حركة التحرر العربية هي جزء عضوي من حركة التحرر العالمي ، وحيا الدول الصديقة ولا سيما المنظومة الاشتراكية في طليعتها الاتحاد السوفياتي وكذلك الدول التقدمية في مجموعة عدم الانحياز وسائر التنظيمات والحركات الثورية التي تقف الى جانب قضايانا ونضالنا العادل .

* * *

وقد انبثقت عن المؤتمر ثلاث لجان استعرضت الجوانب المختلفة لقضايا الثقافة العربية الراهنة وذلك على النحو التالي :

- **لجنة الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في مواجهة الغزو الثقافي .**
- **لجنة موقع المثقفين ودورهم في مواجهة أزمة الديمقراطية في الوطن العربي .**
- **لجنة الرؤية الجديدة للأدب العربي المعاصر .**

* * *

**اولاً** : وفيما يتعلق بقضية الثقافة العربية الراهنة ومواجهتها للغزو الثقافي ..

راى المؤتمر ان ثقافتنا القومية تتعرض ، بما هي وجه من وجوه القضية القومية العربية ، الى هجمة ثقافية وايديولوجية امبريالية صهيونية شرسة، تتوافق والهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية الشاملة على حركة التحرر الوطني والقومي العربية .

وتستهدف هذه الهجمة بأشكالها المختلفة ، تذويب الشخصية الثقافية لأمتنا ، وغرس العدمية وسد آفاق التطور امام ثقافتنا العربية باخضاعها للتوجهات والمضامين الايديولوجية لعلاقات السيطرة الامبريالية .

وراى المؤتمر ان هذه الهجمة التي تتخذ طابع الغزو الثقافي المباشر وغير المباشر ، تستند في عملها الى قواعد وبنى اقتصادية اجتماعية سياسية فكرية عربية محلية تشكل ارضية لاستقبال هذا الغزو بل لاستنباته .

وفي هذا الصدد اكد المؤتمر ان الرؤية الجديدة للثقافة العربية ، تفترض الالتزام بقضايا النضال ضا الامبريالية والصهيونية وضد التخلف على جميع مستوياته الاقتصادية والسياسية والثقافية وضد التجزئة التي اصبحت واقعاً مكرساً في الدساتير والقوانين التي افرزتها البنى السلطوية في كل قطر عربي .

واكد المؤتمر على ضرورة تعميق التزام الأدباء والكتّاب العرب بنشر المعرفة والوعي ، وتمثل شعار المؤتمر: نحو ثقافة عربية ديمقراطية تقدمية ومناضلة: في مواجهة الثقافة الانعزالية التي تحاول ضرب وحدة ثقافتنا العربية وفصم الانتماء العربي واضاعة هوية الانسان العربي في بعض اقطاره .

وانطلاقاً من ذلك يوصي المؤتمر :

١ – العمل على صياغة استراتيجية ثقافية عربية شاملة تتصدى لهذا الغزو الامبريالي الصهيوني وادواته الرجعية المحلية ، وتجابهه في الدفاع عن ثقافتنا الوطنية والقومية .. وعن مسار تطورها الديمقراطي ، وتأخذ بعين الاعتبار ضرورة الانفتاح على ثقافة الشعوب والتفاعل مع المتطلبات المعاصرة بعيداً عن التقوقع والانغلاق الثقافي .

٢ – ان صياغة مثل هذه الاستراتيجية الفاعلة مسألة مستحيلة ، الا في ظل مناخ كامل من الديمقراطية ، يسود النشاط الثقافي العربي العام ، في التعاطي مع قضايا الثقافة ، ومع هواجس المثقفين وقضاياهم المادية والروحية ، ومع الهيئات والمؤسسات الثقافية الديمقراطية العربية .

٣ – الدفاع عن الثقافة العربية في فلسطين ، وتقديم الدعم الكامل لأدبائنا في الأرض المحتلة والدفاع عن مؤسسات التعليم العالي والمؤسسات الثقافية الأخرى في وجه القمع الصهيوني .

٤ – تقديم الدعم الكامل للصمود الثقافي العربي في مصر ضد مؤامرة التطبيع واعادة تقييم كل كاتب او مثقف يقبل بالتعامل مع العدو الصهيوني او مع سياسة التطبيع ومراجعة الموقف منه في البرامج التعليمية .

٥ – مجابهة المؤامرة الانعزالية على الثقافة العربية في لبنان ، ومحاولاتها في تزويرها ، ومواجهة التيارات الايديولوجية الانعزالية الاقليمية بالحزم الكافي ، ومساعدة الاتحادات المعنية في ضوء المجابهة المباشرة التي تخوضها ضد تيارات الغزو الثقافي .

٦ – مطالبة الأونيسكو ومنظمات واتحادات ثقافية عالمية ، باستنكار سياسة الكيان الصهيوني المدبرة والرامية الى تدمير الثقافة العربية والشخصية الثقافية العربية لفلسطين ، والمطالبة بحماية التراث الثقافي العربي والآثار العربية في فلسطين .

٧ – عقد ندوات فكرية تعالج مختلف جوانب القضية الثقافية ولا سيما قضية الحرية والديمقراطية للجماهير والمثقفين وقضية مواجهة الغزو الثقافي والتطبيع .

٨ – وضع وسائل الاعلام والاتصال في خدمة الثقافة العربية الوطنية ووقف استغلال هذه الوسائل للترويج للنزعات الثقافية المعادية والمشبوهة .

**ثانياً** : من ناحية دور المثقفين في مواجهة ازمة الديمقراطية ، راى المؤتمر ان الأزمة الديمقراطية تكمن في صلب مشكلة الثقافة العربية وان معاناة مثقفي الطليعة والجماهير العربية تتفاقم يوماً بعد يوم بسبب الاعتداء المتزايد على الحقوق الديمقراطية في معظم البلاد العربية ، وايطلاقاً من ذلك يوصي المؤتمر :

١ – تنسيق وتنظيم عمليات الدفاع عن الحريات المصادرة على الساحة العربية وتبني قضايا الكتّاب الذين يتعرضون للاضطهاد وتقديم المعونة لأسرهم ... ويوصي باصدار لائحة شرف بضم قوائم المثقفين المعتقلين في السجون العربية ونشره

على اوسع نطاق ممكن ، ويؤكد على الزام الأمانة العامة بتقديم تقرير عام عن اوضاع الأدباء والكتّاب العرب في مختلف الأقطار العربية ، وتقديم كشف بأسماء الموقوفين والممنوعين من الخروج والمحرومين من حقوقهم المدنية ، والعمل الجاد على اطلاق سراحهم وتمكينهم من ممارسة ادبهم وفنهم بمختلف وسائل القول والنشر .

٢ ــ ضرورة العمل لاقامة لجنة دولية في الخارج ، تتألف من كتّاب وادباء مناصرين للحرية والقضية الفلسطينية للدفاع عن المثقفين والكتّاب في الأرض المحتلة في مواجهة ما يتعرضون له من اضطهاد ومصادرة وطمس للهوية الوطنية والقومية .

٣ ــ العمل على تطوير التعاون بين الكتّاب العرب بالمزيد من تقوية التبادل وتنسيق الأنشطة ، ويبارك اية مبادرة لتوحيدها ، والاستفادة من تجربة الكتّاب اليمنيين في هذا المجال .

٤ ــ بضرورة اسهام المثقفين والكتّاب العرب اسهاماً فعالاً في المعركة ضد الأمية ورواسبها ومؤثراتها الكثيرة باعتبارها عقبة رئيسية في طريق الوعي والنمو الثقافي .

٥ ــ اصدار ميثاق ثقافي يتضمن شرعية للكاتب العربي تتعامل به الاتحادات القطرية على المستويين الوطني والقومي وتلتزم به .

٦ ــ يوصي المؤتمر الأمانة العامة بايلاء النشر اهمية خاصة وذلك بطبع وترويج المؤلفات الأدبية والفكرية والمشاريع الثقافية الهادفة التي تخدم مسيرة التقدم الديمقراطي في الوطن العربي .

**ثالثاً : ومن ناحية الرؤية الجديدة للأدب العربي المعاصر :**

١ ــ يؤكد المؤتمر على ان الأدب العربي هو ادب قومي عامل لأجل الوحدة العربية على اساس تحرري تقدمي ديمقراطي ؛ وان توطيد الوحدة الثقافية العربية وتمتينها يشكل اساساً للوحدة العربية السياسية ولمجابهة النزعات الفرعونية والانعزالية، كما يؤكد على ان الأدب العربي الحديث يجب ان يلبي الحاجات الثقافية للجماهير وان يلتزم بقضاياها واهدافها .

٢ ــ يعمل الاتحاد على تشجيع النتاج العربي الأصيل، وترافق الالتزام مع الابداع الفني ومع التنوع والفن ، ومع الانفتاح على كل ما هو انساني وتقدمي في ادب العالم .

٣ ــ يوصي المؤتمر بضرورة الاستفادة من التراث العربي بما يغني تجربتنا الأدبية المعاصرة وبما يخدم قضايانا القومية والتقدمية ..

٤ ــ يوصي المؤتمر بتشجيع حركة النقد العربي بهدف بلورة مقاييسه ومناهجه بمختلف الوسائل والاستفادة من مختلف التجارب والأفكار النقدية المتقدمة بما يجعله قادراً على التجاوب مع تطورات الانتاج الأدبي والتعامل معه دون انقطاع عن تراثنا النقدي .

٥ ــ ومن باب تحقيق قومية الثقافة العربية يوصي المؤتمر بتأمين حرية التبادل الثقافي وتبادل الكتّاب وسائر النتاجات الفكرية والأدبية والفنية وازالة الرقابة عنها وتسهيل المعاملات الجمركية والنقدية المتعلقة بها .

٦ ــ وفي مجال النشر يوصي المؤتمر بضرورة التزام دور النشر ومؤسسات القطاع العام الثقافية ، عن طريق اتحاد الناشرين العرب بتثبيت رقم الطبعة وتاريخها على الكتاب وسائر المعلومات المتعلقة بالنشر ، كما يوصي بتأمين وصول الكتاب الى اوسع قطاع من الجماهير بأرخص الأسعار .

٧ ــ ويحث المؤتمر جميع الحكومات العربية على استصدار التشريعات المتعلقة بحفظ حقوق المؤلفين وذلك لضمان تنفيذ الاتفاقية العربية المشتركة بهذا الشأن .

٨ ــ يؤكد المؤتمر على توصياته السابقة بضرورة الاهتمام بأدب الأطفال الهادف لبناء شخصيتهم المتفاعلة مع روح العصر ، وتخليصهم جهد الامكان من المؤثرات المشبوهة التي تختفي من ورائها جهات معادية او تجارية لا مسؤولة .

★ ★ ★

## الانتخابات

انتخب المؤتمر من بين اعضائه :

- الاستاذ شفيق كمالي : رئيساً للاتحاد
- الأستاذ علي عقلة عرسان : اميناً عاماً للاتحاد
- الأستاذ يحيى يخلف : نائباً للأمين العام

الأمناء المساعدين من اتحادات وروابط الكتاب في الأقطار العربية التالية : الجزائر - لبنان - اليمن - تونس - الأردن .

### مقر الاتحاد العام :

قرر المؤتمر ان يكون مقر الاتحاد العام مدينة دمشق.

### مجلة الكاتب العربي :

بحث المؤتمر في موضوع مجلة الكاتب العربي وقرر ان تصدر باستمرار من دمشق ، بلد المقر ، وان يكون الأمين العام هو رئيس التحرير ، والغى هيئة التحرير في المجلة اذ اصبحت المسؤولية امام المكتب الدائم بشكل عام ؛ ووضع للمجلة خطة عمل ، واوصى بأن ينظر اليها كجزء من الخدمات الثقافية التي يقدمها الاتحاد .

وعلى ذلك قرر ان يكون سعر النسخة (٥) ليرات سورية او ما يعادلها .

## خطة النشاطات

وفي صنعاء ، بتاريخ ١٩٨١/١٢/٢ ، اجتمع المكتب الدائم واقر نشاطات الاتحاد العام للسنتين القادمتين عملاً بتفويض المؤتمر العام له بصلاحياته في هذا المجال:

آ - **ندوة حول** : « مشكلات النشر والتوزيع وحماية ملكية الانتاج الثقافي وحقوق الكاتب العربي .

**الزمان:** خلال شهر نيسان ١٩٨٢ .

**المكان** : طرابلس (الجماهيرية) .

ب - **ندوة حول** : « الأدب والأدباء في مواجهة النزعات الانعزالية والاقليمية في الثقافة العربية .

**الزمان:** خلال شهر تشرين الثاني ١٩٨٢ .

**المكان** : بيروت (لبنان) .

ج - **ندوة متخصصة حول:** «النقد الأدبي والابداع».

**الزمان:** خلال شهر نيسان ١٩٨٣ .

**المكان** : الرباط (المغرب) .

د - **ندوة حول** : « ابعاد ازمة الديمقراطية في الوطن العربي وانعكاسات هذه الأزمة في الثقافة العربية».

**الزمان:** خلال شهر ايلول ١٩٨٣ .

**المكان** : دمشق (سورية) .

* * *